

الشهيق والزفير

عبد المنعم رمضان



الشهيق والزفير

عبد المنعم رمضان

المجلس الأعلى للثقافة

اسم الكتاب : الشهيق والزفير
اسم المؤلف : عبد المنعم رمضان
الطبعة : الأولى – القاهرة ٢٠٠٢

حقوق الطبع والنشر محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلالية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس : ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St, Opera House, House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax: 7358084 E.Mail : asfour @ onebox. com

المجلس الأعلى للثقافة

الشهيق والزفير

عبد المنعم رمضان



٢٠٠٢

أنسى الحاج
السلام لجميعكم *

* أنسى الحاج سلامًا ... افترض أنك ذاهب الآن إلى السوق أو إلى مقر الصحيفة وافترض أن الوقت صباح والشمس تتسكع في السماء ، وأن حقيبتك ما زالت خاوية ، وأنه يجوز لي أن أحكى ، وأن أستهل ، كنت أتطلع للدخول على ليليان بابتسامة ما ، كان اسمها ليليان ، عرفت مصادفة أنها صانعة الطقس في الفترة التي تتلو خروجي من مصعد البناية العالية وحتى عودتي إليه ، غالباً أجلس فور انفتاح باب المركز على أول كرسي يصادفني في البهو ، وهناك داخل ركن مخصوص تتحكم ليليان بفستانها الأسود وأطرافها الهادئة في الآونة والمواعيد والانتظار والضبط ، تتحكم في كل شيء ، أنتظر أن تراني وتسجل اسمي ، وهذا الفعل يرغمني أن أتحدلق وأبدو مثل سارق البريد الذي يصفها بأنها أجمل من نساء مودلياني ، لأنها لم تكن نحيفة مثلهن ، وأجمل أيضاً من نساء روبنز فهي ليست بدينة مثلهن ، وطباعها متميزة عن طبائع الكائنات . طوال الوقت الذي أمكثته كانت تعمل على طابعة جهاز الكمبيوتر ، أو تفتش عن معلومات قريبة المنزل أو تتحرك إلى الحجرات المختلفة ، وتدخر نظرات طويلة لوقت غير معلوم .

في كل مرة ، ما عدا المرة الأولى ، ذهبت ومعى كتاب ، أفتحه وأنظر إلى كلماته وأشرد ، لأنه لا يفلح أبداً في أن يشغلني عن كثافة ، وجود ليليان ، أحسب أنني في المرة قبل السابقة ، ذهبت ومعى كتابك « ماضى الأيام الآتية » ، فتحت فوجدته يدعوني إلى الحلم ، وبعد أن قرأت الإهداء (إلى) وقبل أن أدخل « العاصفة » ، رأيت أنني أفتح غرفة ليليان ، وخزانتها ، أفتح فمها وعينيها وبشرتها ، وأفتح دولاب الزينة ، الغريب أنني قابلت فوجاً من النساء ، أعرفهن جميعاً ، كن يجلسن على قاعدة الصفحة البيضاء المقابلة لصفحة «العاصفة» ، كانت الواحدة منهن تخلع فستانها وحذاءها وتركض في اتجاه طريق محاذية لحواف الصفحة وعلى جانبيها صحراء وبحر ، ثم تختفى قرب نقطة النور البعيدة ، لن أنسى ، كانت الطريق مندأة ولا نهائية ، رأيت عائشة بنت طلحة وكيم نوافك وإليزابيث تايلور ، وفيروز وسعاد حسنى ونجاة الصغيرة وفرجينيا وولف وسيمون دويوفوار وأناييس نون وخالدة سعيد وليلى بعلبكي وحنان الشيخ وهدى بركات ومها بيرقدار ونجاح طاهر ومارى ، ثم رأيت ليليان .

انطلقت خلفها ، أمسكتها من ذراعها وجذبتها ، لكنها استغنت عن الذراع وتركبتها بين يدي ، وأكملت ركضها ، أمسكتها من الذراع الثانية ، تركبتها أيضاً ، حضنت جذعها ، تركته ، خفت أن أواصل ، اكتفيت بالسعى خلفها ، وصلنا معاً إلى ميدان أبيض ، تنبع منه طريقان ، عندما درنا حول الميدان رأيتها تنقسم ، ساقها اليمنى ذهبت باتجاه الطريق اليمنى : وساقها اليسرى ذهبت في الاتجاه الأيسر ، وقفت وترجرجت وخفت من آخر

صفحات الكتاب وأغلقتة ورجعت ، فى الزيارة التالية ، كانت ليليان كاملة كما هى ، بفستانها الأسود ، ونظراتها الموهجة تجلس أمام الكمبيوتر ، وكنت أحمل معى كتاب أحلامى ، « ماضى الأيام الآتية » ، فكرت أن أطلب معونة (دانائى) ، لأننى أعرف أن « دانائى » امرأة كان لها دور فى كل من عاش ، فى كل من عاش فى القلب الذى جاء واحداً بعد آخر .

أرشدتنى دانائى إلى الكتاب ثانية ، سوف أفكر كيف أقرأه ، كيف أنسل إلى أعماقه أم أنه سيلتف حولى ، ويدفعنى بعيداً ، يدفعنى نحو حدودى ، فأندهل ، وآمل أن أعبرها ، وأهتف فى نفسى كأننى أرفع غطاءها : « ها أنا لا أشم الحياة » ، أتصور أن الشاعر شللى كان يقولها بكذب مشبوب : « ها أنا أشم الحياة » أعود إلى ماضى الأيام ، وأعود إلى نفسى ، وأنوى أن أشرع فى وصف حالى ، أن أحتاط من أخيلتى وتصوراتى ، تنصحنى دانائى ألا أهتم بترابط أفكارى ، ألا أهتم بالسياق والمنطق وبقية المعارف النافعة ، ثمة شخص من أشخاص نجيب محفوظ يقبع فى غرفة مظلمة ، فى تكية دراويش ، تشرف واجهتها على جرف ، وفناؤها الخلفى على جرف ثان ، ومع ذلك يتعقبنى ، هداياه ثقيلة وبلا رائحة ، ولذا أشعر أن جسدى راكد بفعل انعدام الرائحة ، أوريا بفعل رائحة مخزونة ومسدودة صنابيرها ، كنت أخشى كشف السر ، وما من أجله خشيت الكشف ها هو يتحقق الآن ، فرد معزول فى قطيع مكوّن من أفراد معزولين ، يظهرون لعين الرائي العجول وكأنهم كتلة متضامة متراصة متضامنة ، النفور غريزى لا يعبر عن كراهية للآخر ، ولا عن حب للذات ، ولكنه يعبر عن عدم قدرة ، لا يعبر عن تضاد أو تفاوت ، ولكنه يعبر عن تورط ، تورط فى الوجود ، وكذا يعبر عن غياب أى هدف ، حتى ولو كان هدفاً شخصياً . فالهدف الشخصى يقرب الآخر ولا يلغيه تماماً ، نجلس ، نتبارز ، نتشائم ، نتراص ، نتباسط ، نتحاب ، نتوادم ، نتندر ، ننكمش ، نتسع ، نعلو ، نهبط ، نستوى ، نبوح ، نخفى ، نشكو ، نتعذب ، نسف ، نتأنسن ، نتحيون ، نتسامى ، نتأرضن ، نفعل كل هذا وفى يد كل منا كرتة الرخوة التى احتفظت بشكلها الهلامى ، وتأبى أن تغيّره ، فتصبح أفعالنا كلها أفعالاً صادقة ، أفعالنا كلها كاذبة ، صادقة حين تروى ، كاذبة حين تستكشف ، صادقة بزمناها الضائع ، كاذبة بزمناها المقبل ، والنسيج هذا يحتمل الغزل بإبرتين ، يكفى أن يكون سطحه ناعماً أليفاً ، أما قفاه فقد يمتلئ بالعقد ، الشعر وسط هذا الرعب ، وعلى قبة المدرج إبريق صاف ، مثقوب ، يحملُه كاهن طاعن فى السن ، ويستقطره الظمآن ، وإذا لم يجد بغيته ، اشتغل فى صناعة السراب ، وهى صناعة رائجة ، قامت عليها مؤسسات المتكلمين وشركات السياسة ، وكانت ذات نفع عندما كان هناك ممولون ، لكن ، وقد أفلسوا ، فقد

اشتغلت كل المؤسسات والشركات من دون رأس مال ، إلا قلوب السادة الأماجد الأفاضل الأشراف من ذوى النيات الطيبة ، وهى رأس مال على وشك النفاد ، لنجلس جميعاً فى النهاية على أعلى تلولها ، الذى يدهشنى هو ذلك الزهو ، تخيل أيها المبجل ، تخيل قدمًا تنفصل عن جسدها ، ثم تمشى هكذا ، وحيدة ، ومزهوة ، أن الجسد يختلف بالتأكيد ، عن القطيع ، فى القطيع الكل يفعل الشئ نفسه ، الكل يأكل العشب ، الكل يشرب الماء ، الكل يحارب ، الكل ينتصر أو يستسلم ، إنها عائلة الأرابيسك والروبوت .

القطيع زخرفة عربية انزلت من الجدران ، وامتدت إلى عيون الناظرين ، الجسد وحدة تحفظ لكل عضو مجاله الخاص ، فلا تجعل عضوًا يكرر مهمات عضو آخر ، ولا يكرر حياته ، العضو حر فى حدود عدم قدرته الانفصال عن الجسد ، حرية وضرورة وعدم زهو ، الذى يدهشنى حقاً هو ذلك الزهو ، السؤال نفسه يتكرر ، وكأنه إيقاع رتيب ، كيف نواجه عالمنا ، كيف نتحاشى أقدامه ؟ الصدمات تؤكد لنا فداحة تخلفنا عنه ، وعلى رغم ذلك ينشع الزهو من جرة حضارة قديمة ، من جرار حضارات قديمة ، وكأن الزمن كرة ، قد تلتقى على سطحها بما فاتك يوماً ما ، تلزمك فقط شروط القبول ، شروط توفير طقوس الاستعادة ، بإقامة التعاويذ ، وتدبير الأرواح ، واستحضار البلاغة والشهادة والعبادة والموت والاستبداد ، وإبطال اللغة وإبطال الخيال فى ما عدا الخيالات الميتة ، خيالات المآتة .

عليك أن تفعل كل هذا بزهو ، وإلا أصبحت جسمًا طرياً سريع الإراقة ، ناقص الإيمان ، مجروح الهوية ، والهوية تسابق من يجرى وراءها ، وتسبقه ، ثم تخف لانتشاله عندما ينكفى على وجهه ، وتزيل عنه التراب ، وتمسح جبينه ، وتسوى ملابسه ، وتهندمه ، ثم تعود لتسابقه وتسبقه ، وهكذا ، والذى لا يجرى وراءها تظن أنه سيلعق أصابعه ، يلعقها حتى تتآكل ، فلا يقدر على الكتابة ، أو بالتالى لا يقدر على التفكير ، لأن التفكير عندها فعل يدوى ، وصناعة دارجة مثل صناعة الحصير ، وخض اللبن الرائب ، وإنشاد الشعر وتحقيق الحديث والنوم تحت الألحفة ، لذا سأفكر كيف أقرأ ثانية « ماضى الأيام الآتية » ، كيف أنسل إلى أعماقه ، أم أنه سيلتف حولي ويدفعنى بعيداً ، يدفعنى خلف حدودى فأرى فى ما يرى اليقظان ليليان ودانائى تجلسان معى ، وأرى فى ما يرى النائم الشعارين الاثنين : الشاعر الوحشى والشاعر المستأنس .

هل تسمح اللغة بأن أقول الشاعر الأليف أم أنها تفضل أن تصفه هكذا ، ومرتين متتاليتين : الشاعر الداجن ، الشاعر الداجن ، لأنه سيكفيك معه الإمام بالعناصر ، والإحاطة بها ، يكفيك معه معرفة أسس الدرس ومقومات الاستجابة ، فأنت ستنشغل

بظاھر اللغة ، صحتها وخطيئتها ، وتنشغل بالصورة ، مناسبتها وعدم مناسبتها ، وستسحب خطواتك فوق الإيقاع رخوًا أو مستعجلاً ، وتنتهي بأن تخبر محبوبتك هذا المساء يا عزيزتي جميل ، فتجيب وتنصرف : نعم . وستدس من هذا كله في ديوان الموضوع لتكشف عن التناسب بين الأجزاء بعضها بعضًا من جهة ، وبينها كلها والعالم المعيش من جهة أخرى ، وستطمئن لأنك امتلكت بفتح الميم وليس بضمها ، لأنك امتلكت العناصر ، كل العناصر ، والشاعر المستأنس الذي يحفظ العناصر لا يشذ عن الشاعر الوحشي في حفظ العناصر ، غير أن الأول ينظر إلى قدميه خطوة بعد خطوة ، خشية التعثر ، هدفه خطواته ، ومخافته ارتباكها وتأرجحها ، أما الثاني ، الشاعر الوحشي ، فخطواته فطرية ، أو هكذا تبدو ، إذا نظر إليها توقف ، لأن نظرتة ، مشدودة إلى ما بعدها ، وما بعدها هو البرزخ ، هو الهاوية ، وفي رواية أخرى هو : « لن » و « الرأس المقطوع » و « ماذا صنعت بالذهب ، ماذا فعلت بالوردة » و « والرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع » و « الوليمة » و « الخواتم » .

يرغب الشاعر الوحشي في أن يتأمل ، يرغب في أن يشحذ آله ، وأن يعود إلى نتاجه . يرغب في أن يطلعنا على أشكال صفحاته ، وعلى تصفيف الكلمات فيها ، الحقيقة ، ليس للشاعر الوحشي عين واحدة إما مقلوبة إلى الداخل أو مدلوقة على الخارج ، فهكذا يكون الآخر ، وبالطريقة هذه تروج تجارته ، ويربح ، الوحشي له عينان اثنتان مقلوبتان ومدلوقتان في آن واحد ، في حركات يصعب رصدها ، قد يرى ما نرى ، قد يرى ما لا نرى ويشد أوتاره بين الطرفين هذين ، ما نرى وما لا نرى ، فإذا احتبسناه عند الأول ، تغلت عند الآخر ، وإذا تعبنا من ملاحظته فاجأنا بمجيئة وحضوره ، هكذا هكذا ، حتى نمتلك بصيغة المبني للمجهول .

تمتلكنا الروح الغائرة الغامضة الواضحة مضافة إليها ثروة العناصر ، والاستئناس كما تعلم طبع عام يوجب الكثرة ، وإذا نقص عدد الشعراء المستأنسين ، دل ذلك على خلل كبير في الروح العامة للجماعة ، وأصبحنا على حدود الذعر ، والوحشية طبع فريد محصور بين أن توجد في ندرة ، أو لا توجد ، وغيابها المطلق يدل على خلل في روح الخلق لا بد أيضًا من أنه سيضعنا على حدود الذعر ، والاستئناس بطبعه العام قابل للشيوخ ، ولا يملك أن ينتظر ، فإن انتظر دأسته الأقدام وعبرت فوقه وتجاوزته ، إنه يفرح بنجاحاته وبالكسب الاجتماعي الناجم عنها أو لا يقبل أقل من الانتصار الدائم ، والوحشية بفرادتها مملوءة وسخية وقادرة على المكوث ، غير أنها تدرك أن الشاعر لا ينتصر والاستئناس بطبعه العام وقابليته للشيوخ يشد إليه الأنظار ، ويشد أكثر النقد ، لأن أكثر النقد ينشغل

كذلك بالوسط ، بجمهرة التلقى ، قدر انشغاله بالنص ، ولأنه ينشغل أيضاً بالإبانة والإفصاح فوق انشغاله بالحضور والتجلى والوحشية ، بفراستها تهشُّ كل من يؤذيها ، تهشه بمذبة حمقاء ، فلا يقدر على الإقامة لديها إلا بعض الطيور التي هناك سوف تعشش وهناك سوف تبيض .

هذه الثنائية ، الشاعر الوحشى والشاعر المستأنس ليست عقيدة لأنها فاسدة فى أحوال أخرى ومكابدات أخرى ، إنها طريقة فرضتها الروح التى هجمت كثيراً على ماضى الأيام الآتية ، وأعلم ، لأنها طريقة أولية وناقصة ، أن الكتاب سيلتف حولي ، ويدفعني بعيداً ، فى الجانب الآخر من حدودي ، فأهتف فى نفسى كأننى أرفع غطاءها : « ها أنا أشم الحياة » وأتصور أن الشاعر شلى كان يقولها بصدق مشبوب : « ها أنا أشم الحياة » فجأة ، صارت داناي أمامي ، ومعها زوس ، وكل الذين ناموا معها أو يحلمون ، أبو نواس وأبو تمام وابن الرومى والشريف الرضى والحلاج وشارلى شابلن وهنرى ميشو وبرتولد بريخت وجبران ودافنشى وبيروتون وجورج شحادة وفرعون وفان جوخ وشكسبير ورامبو ، كل الذين ناموا معها من دون ذكر اليوم والشهر والسنة ، كانوا جميعاً يخبرونى أن ليليان انصرفت وتركت النافذة مفتوحة وهكذا دخلت الريح وأطارت وبعثرت أوراق عصر النهضة وعصر الحداثة والعصور التالية ، وها أنذا أطلب معونتك ، لأننى أخاف من ليليان ، أطلب معونتك أيها المبجل أنسى الحاج ، أيها المبجل جداً أنسى الحاج .

صالح عبد الصبور

عدو التفاهة *

* لأننى لم أتعرف على صلاح عبد الصبور ، لم أصحبه إلى مقهى ، أو إلى منزل صديق ، لم أره إلا صورة فى صحيفة أو مشهداً على شاشة ، هكذا أسمر الوجه ، له شارب ظاهر ، وأنف كبير ، وشفة سفلى مملوءة ومدلاة قليلاً . ولأننى أحياناً أراقب ابنتيه : « معتزة ومى » ، وأنظر إليهما من بعيد وفى حنان غامر ، لأننى كذلك ، يحق لى أن أعتقد أن صلاح عبد الصبور لم يمت أبداً ، وأنه ما زال حياً ، يكتب الشعر والمسرحيات ، وتسيل من عينيه فيوض من الجمال والنبيل والهزيمة ، ويحق لى أيضاً أن أتساءل : ما دام صلاح عبد الصبور حياً ، فهل يمكن أن نعرف آراءه ومواقفه من أجيال الشباب ومما يكتبونه ، وكيف سيتعامل مع هذا الجمال العارى ، هذا الجمال اللفظ اذكر أننى فى فاتحة السبعينيات ، عكفت على « أحلام الفارس القديم » كنت أسمع صوت صلاح يختلط بصوت المسيح ، ويهمسان معاً : « خذوا كلوا هذا هو جسدى ، خذوا اشربوا هذا هو دمي .. الذى يسفك من أجل كثيرين » . وأذكر أننى آنذاك تعلقت بثوبيهما : المسيح وصلاح ، وعندما قابلت محمد سليمان وجدته يعتز بعلاقته المباشرة مع صلاح ، ويلج فى التدليل على إنسانيته وتواضعه . حكى لى أحمد طه ، أنه سمع من بعض العاملات بالهيئة المصرية العامة للكتاب أثناء ولاية صلاح عليها ، أنهن فى أيام القيظ كن يذهبن إلى أحد حمامات الهيئة ويجلسن على البلاط الأبيض النظيف ، ويفردن سيقانهن التماساً للبرودة الممتعة ، حتى فاجأهن صلاح ذات ظهيرة وقال فى خجل : ماذا يحدث لو رآكن أحد ، ثم انصرف ، وفى كل مرة سمعت فيها جابر عصفور يذكر ويتذكر صلاح عبدالصبور ، كان يختم ذكرياته بقوله : « اثنان علمانى ، أولهما صلاح الذى علمنى الثقافة ، والثانى فلان الفلانى » . وأذكر أيضاً أن صلاح فى بداية رئاسته تحرير مجلة الكاتب ، أواسط السبعينيات ، قام بنشر مجموعة قصائد لعدد من شباب تلك الأيام ، قدم لها وهو يرى أنها تشفع له فى التأكيد أن حركة الشعر الجديدة قادرة على أن تبدع فى كل يوم شعراً ، وجديداً ، ورأى أن أحد الشباب تجاوز عفيفى مطر فى تماسكه ومقدرته على بناء القصيدة ، وتمنى لشاب ثان أن يكون قد تجاوزه هو . صحيح أننى لم أعد أذكر أحداً من هؤلاء الشعراء الذين قدمهم صلاح باستثناء حلمى سالم لأنه ما زال من دون ادعاء يحلم بأفق جديد ، وسماء متوحشة ، وما زال يملك تلك النبيرة الرومانتيكية العذبة ، ويمنحها عمقاً وأصالة باختبارات حياته وصورها ، مثلما تمنى له صلاح ، وفى حملته المبكرة دفاعاً عن الشعر الجديد ضد الأستاذ العقاد سيكتشف أن الشعر العربى المعاصر فى واد ، والأستاذ العقاد فى واد آخر ، وقد كان الأستاذ العقاد لهذا السبب ، أبعد الناس عن الصلاحية

لتخطيط الشعر أو المساهمة فى خدمته والمساعدة على ترقيته وتجديده ، ثم نجده - أعنى عبد الصبور - يحلم لو استرجع العقاد سنواته العشرين الماضية - كان العقاد فى السبعين - وعاشها من جديد ، جريئاً عالياً على الشبهات ، مملوءاً بالخير والحكمة كما عاش العقاد الشاب ، ثم يتمنى ، لو أن العقاد وقف أمام الناس لا وراءهم ، ولو كان نصف حماسته الفردية متجهاً نحو المجتمع ، ولو فتح قلبه للشباب ، شباب الحياة الذى يتجدد ، وشباب الأفكار الذى يمتد على وطننا وشباب الأدباء الذين أبعدهم عن مجلسه إلا المصفيين والمهللين الذين يقولون إثر كل كلمة يقولها العقاد : « آمين آمين » .

البارحة فقط فتحت عيني فى الظلام ، كان الزمان عصر يوم خريفى ، وكان المكان ساحة كلية دار العلوم التى بنيت فى القرن التاسع عشر ، حيث برزت فجأة دكة خشب يجلس على طرفها صلاح عبدالصبور ، وعلى الطرف الآخر يجلس شخص ما ، وكان الحوار بينهما مسموعاً :

- أما زلت تكتب الشعر على طريقتك ؟

- قلت لك ، ذاك عهد مضى ، أما الآن فأنا إنسان آخر ، أصنع شيئاً آخر .

- هل فرغت مما تصنع ؟

- أوشكت أن انتهى ، وبعده ، سأضع قلمي وورقتى على قارعة الطريق ليكونا عرضة للنهب » .

بعد قليل نهض صلاح ، فاهتزت الدكة الخشب واهتز الشخص الآخر ، وتلجلج ، وانتظر ، مشى صلاح بين الأشجار المسنة التى تخترقها الريح ، وتخترقها أسراب العصافير ، تبعته ، وكان الجو صافياً ، فتابعت أفكاره ، حيث اعتناق مذهب أدبى لا يعنى أبداً اعتناق مذهب سياسى مناظر له ، وأن التجديد فى اللغة والأدب ليس وقفاً على فئة بعينها ، وأن الهدف من التجديد فى الشعر ليس أن يصل الشعب إلى فهم الشعر ، فكل فن من الفنون رأى عام ، ومع ذلك لكى تصبح أصيلاً ، لابد أن تخلص لطبيعتك الحسية ، وأن للشاعرية أمارات هى : الرؤية الخاصة واللغة المتميزة والموضوعات الأثيرة . وإذا كان الفيلسوف يحتاج إلى ملكة الرؤية الشاملة أولاً ثم ملكة إدراك المفارقة والمثابرة فإن الشاعر الحساس يقع على ملكة إدراك التمايز وتوحد الأشياء . وعليه فإن فروقاً كثيرة تفصل بين الشاعر الفيلسوف والشاعر الذى له فلسفة ، بعد وقت مضاف نظرت إلى الوراء ناحية الدكة الخشب . كان الشخص الآخر ما زال يقف ، لم يعد ينظر إلى صلاح السائر إلى جوارى ، أصبح ينظر إلى شبح ضخم مخيف ، يظن أنه هيكل صلاح . وكنت أدركت أنه يخاف من الشبح ، وينال منه ، ويتهمه بأنه يبدو صديقاً لكل الأطراف .

لكنه فى الحقيقة ليس مع أى طرف ، إنه مع نفسه ، وإنه يبدو سعيداً ناجحاً واثقاً من نفسه ، تحقق له كل شىء ، الشهرة والعمل المرموق والأجر المجزى ورضا الجميع ، بينما يقدم لنا شعره عالماً مناقضاً لذلك ، فأين يكون مصدر شقائه وإحساسه المدمر باليأس والهزيمة والموت . تركت الشخص والشبح متواجهين وأسرت خلف صلاح ، وخلف رؤاه . كان الأدب جامداً وحتى نهاية القرن التاسع عشر ، وكان لا يؤدى دوراً ، وعندما تغلغل الإدراك بأن الأدب هو التفسير الفنى للحياة ، وأنه يمت بالقراءة للموسيقى والرسم ، تجدد الأدب ، وبفضل الكتاب المتأثرين بالغرب ، عرفنا كيف نمسك القلم ، ونكتب كلاماً له شكل ، لعله - الشكل - مأخوذ من الغرب ، وله معنى ، لعله نابع منا ، أما التراث فلا حياة له من دون عرضه على الحاضر ، وما لا يقبل هذا العرض يصبح عبثاً ، خصوصاً أن الفارق الرئيس بين الأدب التقليدى ، أعنى أدبنا ، والأدب الأوروبى هو هذه القدرة المعمارية التى نفتقدها . فالفن فى أفضل أحواله إعطاء شكل لأشياء لا شكل لها ، إضافة إلى أنه احتجاج دائم . وأعظم الفنانين هم المحتجون سواء على أسلوب التعبير فى عصرهم ، أم على أسلوب الحياة ذاتها ، واحتجاج الفنان يتجه إلى محاولة التغيير ولأن المجتمعات أكثر تعقيداً من براءة الفنان ، فإنها لا تسمح له بهذا التغيير ، فيرتد ، إما إلى التصوف ، أو العزلة ، أو العدم ، أو مغامرات الأسلوب والشكل ، أو الأحلام ، أو الانتهازية ، أو سرقة الأقنعة ، قناع الكاتب الجبار الذى يباع بسبعمئة جنيه فى دار الكتاب المصرى - اللبناني ، قناع الشاعر الأوحى الذى يشيع على الأرصفة بأقل من خمسة جنيهات ، قناع رامبو يوزع كهدية على تذكرة سفر إلى أفريقيا السوداء لمن يرغب .

بعدما خرجنا من ساحة كلية دار العلوم وتخلصنا من الأنفاس المحمومة للشخص الآخر والشبح الذى يخيفه ، صفا صلاح وتألق ، وكشف عن قلبه . كان قلبه يجمع التجربة الشعرية الجديدة والقيم الكلاسيكية فى آن واحد ، وكذلك كانت حيرته بين ذاته وموضوعه تجعله أحياناً غير قادر على عبور الجسر الواصل بينهما ، والذى كانت كل أخشابه مقتلعة من أشجار الحزن ، حيرته التى كانت بين العلاج وبشر الحافى ، كانت بين السطحية والبساطة ، بين الشهادة الشخصية والشهادة على جماعة ، بين النأى والمزمار ، بين إخفاء تجربته القومية الضعيفة والهشة وبين إظهارها ، تلك الحيرة التى جعلته يستبدل (بقيوده قيوداً) أخف وأيسر توصيلاً للكلام وجعلته وهو طليعة الشعراء الحديثين فى مصر يكتفى باللعب المجهد فى المناطق المحررة الصغيرة والضيقة . كان يكمل ولا يهدم ، يكمل ولا ينتقض أو ينتقض لذا ظل يمارس عمله الشعرى كرسول ، وجعلته - أعنى حيرته - يبحث عن أبواب للخروج ، تصدرها باب الفناء فى صوفيته الاجتماعية

فى إيثاره الدفء والمحبة يحكى صلاح ويقول : أذكر أنتى حين كنت أعمل بالتعليم ، كنت أدرس تلاميذى أحدى قصائد شوقى الشهيرة ومنها هذا البيت :

« والدين يسر ، والخلافة بيعة والأمر شورى ، والحقوق قضاء »

فطلبت إليهم أن يفكوا عنه أربطة الوزن والقافية ليصبح : الخلافة بيعة ، والأمر شورى ، والحقوق قضاء ، والدين يسر ، وسألتهم بعد ذلك ، هل بقى فى البيت شعر ، ولعلنى - الضمير يعود إلى عبد المنعم رمضان - أرى الآن فى طريقة اختبار الشعرية التى اعتمدها صلاح خطأ واضحاً يقوم على نكران أهمية الصوت وأهمية علاقات التجاور بين الحروف والكلمات ، وأن الإطاحة بها إطاحة بركيزة أساسية ، وإذا طلبنا من تلاميذ صلاح أن يفكوا أربطة الوزن والقافية عن بعض شعره : « وشريت شاياً فى الطريق / ورتقت نعلى / ولعبت بالنرد الموزع بين كفى والصديق ليصبح : « وفى الطريق شريت شاياً ، ونعلى رتقت ، وبالنرد الموزع بين كفى والصديق لعبت » . هل بقى فى هذا الشعر شعر ، إن صلاح يجعلنى مضطراً أن أسال نفسى كيف يمكن أن يقف عمل فنى خارج دائرة القيمة المتغيرة التى يحتلها فى تفكير الأجيال البشرية المختلفة . فجأة طلب منى صلاح أن أذهب ثانية إلى ساحة الكلية ، هنالك سأرى مشهداً طريفاً ، ذهبت كان الشبح يحاصر الشخص الآخر ، ويلقى كلمات يبدو أن روحاً خفية لقنته إياها ، كنت أشم رائحة روح صلاح تملأ الجو وتهيمن عليه : هل تعلم أن العلم المستقر هو الجهل المستقر : ؟ - هه ، وأنه إن لم يعمل الخاص على أنه خاص هلك ؟ - هه ، وأن الخوف مصحوب المعرفة وإلا فسدت ؟ - هه ، وأن وزن معرفتك أيها السيد كوزن ندمك ؟ - هه هه ... فجأة وقف خلف الشبح وكأنهم أعوانه : السادة ت . س . إليوت ، ستيفن سبندر والطالب (ت) الذى كان يدرس الفلسفة ، قال الطالب : إننى لا أعتقد بأن هنالك أى تصنيف جمالى مطلق إلا إذا كان هنالك إله . أحنى إليوت رأسه وكأنه يصلى ، وتمتم : إن ذلك هو ما توصلت إلى الإيمان به . عندما عدت إلى عبد الصبور كان مثل أسطورة تبتسم ، تذكرت أنه كان بالنسبة لشعراء فترة أوائل السبعينيات أشبه بالأسطورة وأن مصيره يشبه كثيراً مصير إليوت ، فهو عند بعضهم جنرال التلميح وأمير نشر التأثيرات فى الشعر المصرى ، والقائد الذى دفع حدود اللغة إلى الأمام ، وهو عند آخرين شاعر ثائر سرعان ما تحول إلى رجعى فى آرائه السياسية ، غامض فى معتقداته الدينية ، لكنه عند الجميع كان ذلك الشاعر المثقف ثقافة أثارت الشكوى أحياناً عند خصومه الذين يظنون بأن الشعر يجب ألا يرتبط بمثل تلك الثقافة التى تجفف ينابيع الحياة والتجربة فيه . كان صلاح عند الجميع ذلك الشاعر الشكاك الليبرالى المعذب بشكوكيته وليبراليته ، المعذب بالعقلانية ودهشة

التساؤل والبحث عن الشاعر الحكيم ، إنه من تلك السلالة التي ترغب في توسيع الحدود وفي عبورها ، والتي تعرف أن الذائقة محدودة والذوق راحة يد ، تنبسط وتنقبض ، تحب وتكره ، وأن الفن غير محدود ، وأن ما تكرهه الذائقة ليس بالضرورة خطأ ، ولذا فإن هذه السلالة تحارب أحياناً في سبيل توفير حقوق الوجود لآداب قد لا تحبها ، وتقف ضد سلالة أخرى تسعى إلى زراعة أسلاك شائكة جديدة على الحدود ، سلالة أخرى عقائدية ، قومية ، صلفة ، متكبرة ، مغرورة ، ضيقة الأفق ، تزعم أن معارفها وحدها شمس المعارف التي تتنزل أشعتها على رقاب الخلق وتلتف حولها . صلاح عبد الصبور ينتسب تماماً إلى السلالة الأولى التي تضم طه حسين .

في اليوم التالي ذهبت وحدي إلى ساحة كلية دار العلوم ، برزت فجأة دكة خشب ، يجلس على طرفها الأول طه حسين ، وعلى الطرف الآخر يجلس شخص ما ، أظنه الأستاذ العقاد ، وكان الحوار بينهما مسموعاً : - أما زلت تكتب على طريقتك ؟ - نعم ولكنني أنتظر أحد أبنائي . - من ؟ - الشاعر المقتول عدو التفاهة ، هل تعرفه ؟

الشاعر بقلمه *

منذ وقت طويل وأنا أتلمظ وأحرك لسانى من أجل كتابة سيرة ذاتية . قرأت إبراهيم الكاتب وإبراهيم الثانى بحنان تام ، وعندما صادفتنى قنديل أم هاشم مع سيرة ذاتية للمؤلف تهللت لأننى سأرافق شيخى ، وظل سعيد تقى الدين يغرينى بعنوانه « سيرة المؤلف بقلم المعجب به حتى العبادة سعيد تقى الدين » ، وانحنيت على ما كتبه بسكال بيا ونقله إلى العربية صلاح لبكى ونشرته ببيروت فى كتاب أكبر قليلاً من كتاب الجيب ، لعله كتاب الكف ، غلافه الأول الجزء الأعلى منه ، ثلاثة أرباعه، صورة لبودلير يغلب عليها اللونان الأسود والنارى ، أما الربع الخالى فأرضيته بيضاء مكتوب عليها بخط الرقعة ويبنط كبير إلى حد ما : « بودلير » ، تحتها بالخط ذاته ويبنط أصغر : « بقلمه » . هكذا هكذا ، لكن أشجان عضو منتسب وهى سيرة شيخى ، أنقذتنى من حيرة طاغية ، قلت فى نفسى مثلما قال الشيخ علانية : مطلوب منى أن أكتب هنا سيرة ذاتية ، والتجأت مثلما التجأ الشيخ إلى مقص وقطعت فقرات من أحاديث عديدة ظهرت فى بعض الصحف والمجلات ، ولصقت بعضها إلى بعض ، مضيفاً هنا ، منقحاً هناك .

محبتى للسيرة تدل على ينباع كثيرة ، أولها محبتى للنثر . فى الثقافة العربية مكان مخصوص للسرية والقداسة ، فيها أضرحة ، وحريم ومزارات ورءوس أولياء ، كما أن فيها مكاناً مخصوصاً للابتذال ، والكلام العربى شأنه شأن الإنسان العربى - يالهول الصفة - يخضع للقداسة ، وينفرد الشعر باعتباره المثال الأعلى ، باعتباره الكلام المقدس الأول ، عند عرب ما قبل النبوة ، بعد النبوة ترجرجت المعادلة واستبدّ الفقهاء ، فأصبح الشعر تالياً على القرآن وسابقاً للنثر ، فى تراتبية حازمة ، ثم فى الأزمنة الحديثة ، ومع بزوغ ما تم تسميته عصر النهضة أو الإحياء ، خرج القرآن من معادلة الإبداع البشرى ، واحتجز مكاناً خاصاً بعيداً عنه ، وعاد الشعر ليحتل مكانته الأولى ، وظل النثر على الحالة التى ألفها ، رغم المطبعة والصحيفة والخطيب الثورى والكتاب ، ويبدو أن هذه المكانة ، مكانة الشعر ومكانة النثر مستمرة باعتبارها مكانة أثرية وليس باعتبارها مكانة ثابتة . وهذا الافتراض دفع بعض الهامشين فقاموا بالنبش ، وقاموا بالتذرية ووجدوا أن التراث الصوفى وهو أكثر أجنحة التخيل العربى - ثانية يالهول الصفة - قدرة على الطيران فى سماوات الداخل ، وسماوات الخارج ، وجدوا أن البارز من هذا التراث هو شقه النثرى ، أما شقه الشعرى ، فخياله المخنوق جعله أدنى كثيراً من شعر غير الصوفيين ، ومن نثر الصوفيين . وعندما تداولت أيدى الطليعة الثقافية مواقف النفري

ومخاطباته رغبت فى أن تعتبرها شعراً وصاغت نظريات ونظرات تملك القدرة على هذا التحويل ، وأقول إن هذه المغالطة مردها إلى أن الذين قاموا بها كانوا رغم حداثتهم مسكونين بهاجس الثقافة العربية ذاته ، وهو أن الشعر مثال أعلى ، فلما فاجأهم النفرى ذهبوا به إلى المثال الأعلى ، وقالوا قصيدة نثر مبكرة ، سيزعم آخرون أنهم بعد أن ابتلوا بمياه قصيدة النثر بحثوا عن أنهار قديمة تبررهم ، فوجدوا مواقف النفرى .. أعترف أننى أحب النثر ، وأتقدم إليه دون ملابس خاصة ، وبغير أبهة ، وبغير حذاء ، وفور نهوضى من النوم ، إنه متواضع وصغير يشبه فنون وكائنات زمننا ، وأعترف أننى جلست كالعاشق أمام ناثرين عظماء بينهم يحيى حقى والمازنى وطه حسين وأمين نخلة وفؤاد كنعان ومحمود المسعدى ومارون عبود وأنسى الحاج وسعيد عقل وأدونيس ومحمود درويش ونزار قبانى . الغريب أن الشعراء المصريين تعاملوا غالباً مع النثر على أنه أداة توصيل ، على أنه مجرد عربة . فى الأخير سأقر أننى أتعامل مع الشعر مثلما مع النثر دون تراتبية ، كلاهما فعل مجانى ، فعل لا غاية له ، لا نفع ، فعل خالص ، صحيح أننى أميل إلى الاعتقاد بأن النثر أكثر قدرة على الاعتراف بأقنعتة المختلفة ، وبوجوه مباشرته أو مراوغته ، وصحيح أن المباشرة فن أصيل له جمالياته وأسراره وفضائحه ، ولكننى لا أحب أن أعزى المراوغة تلك إلى أسباب خارجة مثل سيادة القمع وانتشار الظلام والحجر على حرية الإبداع ، وإن صلحت كلها كسبب أحياناً ، ولكننى أحب أن أتصور المراوغة آلة بذاتها توفر مساحة أكبر من التأويل ، مساحة أكبر من تعدد المعانى ، مساحة أكبر تقوم على الهرب والفرار من الزمن الضيق إلى الزمن الواسع ، المراوغة فى الكتابة لا علاقة لها بالمراوغة فى الأخلاق ، إن هاجس الخفاء والتجلى هاجس يسمح بالمراوغة وحبها ، والمراوغة فن يتخلص باستماتة من أدوات الدعاية والتبشير ، يتخلص باستماتة من فكرة أن الكاتب أعلى من قارئه ، لأن المراوغة إيمان ضمنى بذكاء وفطنة القارئ وقدرته على فتح نوافذ جديدة ، والمراوغة ليست مراوغة معنى فقط ، ولكنها أيضاً مراوغة شكل ، مما يسمح لها أن تبدو وكأنها حالة من حالات البحث الدائم عن أشكال جديدة ، وهى فى الأخير مراوغة لأخطر ما يتهدد الإبداع ، وما يتهدد الإنسان ، إنها مراوغة للموت ، إصرار على أنها تتجاهله وتجهله ، على أنها تراه بعيداً فيما هو يقف على مقربة ، فيما هو يقف على منضدة الكتابة ، يقف شامخاً ، وأمامه أعترف لنفسى أحياناً أننى لا أملك

عائلة قديمة ، لا أملك تقاليد وعادات موروثية وأستطيع أن أنظر إلى أختي وكأنها امرأة غريبة ، وأننى حرٌّ فى طريقة الافتتان بجمالها ، حرٌّ فى إعطائها الفرصة لمحاصرتى ، وهذا لا يمنع حقيقة أن أمى سحرتنى ، وأن منزلنا الأول الذى وُلدت فيه ، وكذلك منزلنا الثانى الذى شهد صباى ومراهقتى كانا على الحافة بين المدينة والريف . أتذكر منزلنا الآن وكأنه شرفة أمامها المدينة ببهاائها الساطع وخلفها أبى وأمى وزوارنا الذين جميعاً لم يستطيعوا أن يحشروا جسدى فى روزنامة أحلامهم ، كنت إذن حرّاً فى التفكير بالطبيعة ، أخشى من المعنى الغامض ، المدسوس والمتواتر ، أن الطبيعة تظهر لنا وكأنها صغيرة وتافهة جداً قياساً إلى إبداعات أو خيالات الإنسان الفنان والشاعر . فى تقديرى الآن ، أن ما يلزم أن أنتبه إليه ، ليس كمتواضع ، فأنا لست كبيراً لأتواضع ، ولكن كواقعى ، هو التأكيد على أن الإنسان يحتل مكاناً صغيراً فى مجموع الكائنات والموجودات ، يجوز أن أقول فى مجموع الكون الفاحش الثراء ، لأن غنى الطبيعة غير محدود ، وأزعم أننا لم نكتشفه كله بعد ، وهذا لابد أن يجعلنا أحياناً فى وضعية المعارض على الامتياز الممنوح للنوع البشرى فوق بقية الأنواع ، صحيح أن تاريخ الطبيعة مخاتل ، وقد لعب ، وكثيراً ، دور الحاكم الطاغية ، دور المضطهد ، ولكننا لا يمكن أن ننسى أننا فى مكان ما ، سوف تفاجئنا الطبيعة وتخلع ملابسها وتتغير كل يوم ، أو تتغير من ساعة إلى أخرى .

أخشى أيضاً ذلك المعنى الواضح ، المدسوس والمتواتر ، أن الطبيعة هى الحقول والسحب والترع والجداول ونقيق الضفادع والبراغيث وأبو قردان وأبو فصادة والجاموس والبقر والماعز والحمير والنجوم والفراشات ، باختصار هى الريف ، ولأننى أستعيد أحياناً قليلة ريف طفولتى ، أتخيله طبيعة ذات بعد واحد ، طبيعة استاتيكية مهيأة لتسييد الإيمان بالخرافة والخوف من الحرية ، مهيأة لتشييد وتسييد لاهوت الطبيعة ، فيما تنفرد البرية بحوشيتها ووحشيتها بإنتاج الغموض والغرائبية ، ما دمنا نعرف كيف نرى ونشاهد ، وتبقى المدينة كمكان يمتلك حيزاً خاصاً من الطبيعة ، إلى جانبه تنشط فنون الإنسان فى تأليف الزينة والحدائق والمشاتل والأزهار ، فى المدينة طبيعة محض ملموسة وغامضة ، وأحياناً مروّضة ، وطبيعة أخرى مصطنعة وتقع تحت سيطرة الإنسان وتخدم نزعات الجمال النفعى لديه .

عموماً أذكر أنه ذات مرة اجتهد محيى الدين محمد وهو ناقد مصرى تدخله دماء سودانية - كما قيل - لمع فجأة فى أوائل الستينيات وانسحب فجأة فى أواخرها ، أقول ذات مرة اجتهد وقارن بين قصيدتين فى رثاء لوركا ، إحداهما لصلاح عبد الصبور ، والأخرى لأنطونيو ماتشادو ، وعلى الرغم من أننى لا أحبذ المقارنة ، وأتبلبل منها ، وأظن أنها فعل يسعى طول الوقت إلى تثبيت معيار ، ويفتقر أيضاً طول الوقت إلى مقومات الموقف الجمالى ، إلا أن محيى الدين محمد نجح فى أن يلفت الانتباه إلى كون صلاح عبد الصبور قد بذل وقتاً وجهداً وكلمات وإيقاعات فى سبيل تجهيز القارئ لتقبل فكرة موت لوركا ، وأنت معه مفردات الطبيعة وكأنها قطيع حزين يلبس السواد وينتخب ، كانت الطبيعة مقدمة ضرورية وموروثة ، صادفتنا كثيراً فى مرويّات التاريخ ، حول موت فرد من الطبيعة ، أقول إنهم دائماً فى هذه الحالة ، كانوا يجعلون الطبيعة فى مأتم ، أتحرز وأزعم أنه كان مأتماً لغوياً ؛ أما أنطونيو ماتشادو فقد قذف قصيدته مباشرة ودون تمهيد إلى قلب الحادثة ، لم يشأ محيى الدين محمد أولم يقصد أن يرى أولاً ضخامة فكرة الموت عند شاعر ، وحقيقتها عند شاعر آخر ، ويرى ثانياً معنى الاتحاد العضوى الكامل بين الإنسان والطبيعة ، وكيف تقوم الأرض بتكرار السماء ، كيف تحمل أوراق الشجر وأغصانه الأسرار التى تخص حياة الإنسان ، وجوده وعدمه ، وما إذا كان - هو الإنسان - مطالباً بتلقى الرسائل والإشارات ، لأن الطبيعة هكذا مستودع إشارات غير محدود ، إنها إذن سلسلة هائلة من العلاقات ، توافقات وتماثلات وتعاطف ومنافسة ، سلسلة تجعل الإنسان فى الطبيعة ، والطبيعة فيه . كان محيى الدين محمد كأنه حدثى مغبون ، يرفض دون أن يجد العبارة الدقيقة ذلك التمثيل الكلاسيكى الباقى فى قارورة صلاح عبد الصبور والذى تقوم فيه الطبيعة بدور أساسى ، وإذا كنا وبفضل رواد جديرين بالاعتبار والإلفة قد اجتزنا العتبة بين الكلاسيكية والحداثة ، فإن الطبيعة لا بد قد اختلفت علاقتنا بها ، أعترف أن ما يشغلنى فعلاً ، ليس نشدان إقامة علاقة صحيحة أو خاطئة مع الطبيعة ، ولكن إقامة علاقة أخرى ، علاقة مغايرة تتيح إمكانية حدوث شىء لم يحدث ، حدوث شىء ما غير موجود . ذكرنى محمد خلاف العائد كأنه أوديسيوس ، والتعيس بحكم ما وجد واليائس بحكم ما بقى له من طاقة ، ذكرنى بدروس الطبيعة أيام أول الحداثة ، وكيف تسببت فى آلام وفظائع كثيرة بسبب التقاطع القديم بين الإنسان والطبيعة ، وأشار إلى أن أصل الأنواع لداروين وعلى الرغم من أنه فاتحة

ليست أكثر عقلانية ولا أكثر علمية ، ولكنها فاتحة حديثه فى تاريخ الكون ، وفى علوم الأصول ، على الرغم من ذلك إلا أن أصل الأنواع أنشأ لدى كثيرين معرفة وآليات معرفة يدعونها بالداروينية الاجتماعية ، تأسست ضمنها قيم الصراع والبقاء للأقوى ، وخروج المغلوب أو موته ، ومهدت للنزعات العرقية والنازية والفاشية وفلسفات القوة ... إلخ إلخ إننا اجتزنا العتبة بين الكلاسيكية والحداثة ، - هل اجتزناها - دون أن نستطيع إيقاف نزيف التقاطع ، وإذا كانت الطبيعة لم تتوقف عن أن تكون إحدى أكبر تجليات المعرفة عبر زاوية نظر الإنسان إليها ، فإن الكلاسيكية لم تسمح أبداً بإنشاء مجال نوعى للإنسان ، مجال معزول داخل الطبيعة ، نحن بالأحرى لن نفكر فى نفى موجودات الطبيعة تحت أية حجة ، لأن هذا ليس مطلوباً من غيرنا أو منا على الإطلاق ، ولأننا لا نحب أن يصبح عالمنا فقيراً وخالياً من الخنافس والفراشات والعصافير وأسماء النباتات التى لا أعرفها والأحجار والحصى والقواقع ، إننا وإننى سنحاول أن نبحث عن العلاقة الأخرى ، العلاقة المغايرة التى تتيح إمكانية حدوث شئ غير موجود ، هذا الهاجس تسرب إلى أشياء واضحة وأشياء غامضة ، تسرب إلى التافه والنفيس ، تسرب منذ سنوات التكوين والنشأة والسجال ، وشع من الجدران الفاصلة بين جماعتى أصوات وإضاءة ، الجماعتين الفاعلتين فى حقبتى السبعينيات والثمانينيات ، خاصة بعد أن أصبحت أصوات ومثلها إضاءة بيوتاً قديمة ، أطلالا خرج من كل منهما شاعران على الأكثر وليس على الأقل ، وخرج من كل منهما دعى وعاجز وقديس وموتور ، وخرج متبطلون . إن إضاءة ليست جسماً واحداً ، فما يمكن أن يصح عليها ككل يمكن ألا يصح على بعض أفرادها ، كذلك أصوات ، بدأت إضاءة قبل أن نبدأ ، أعنى أصوات ، انتشرت قبل أن تنتشر ، وعلى كل ، كنا جميعاً أيام البداية صفاراً أو نشبه الصفار ، نجنح ونتبادل النظر على بعد ، ونتبادل التناوب والفقد والخصومة والتلاحق ، ونتبادل أيام البداية أيضاً ، أدركنا أن الحضور المادى والإعلامى لجماعة أصوات كان لابد أن يكون أقل درجات من الحضور المادى والإعلامى لجماعة إضاءة ، ويطريقتنا التى أصبحنا الآن كباراً عليها أرجعنا الأمر لعدة أسباب ، أهمها :

١ - اعتماد أصوات فى منشوراتها على طبع الكتاب الإبداعى الشعرى خاصة ، واعتماد إضاءة على المجلة التى تتسع لتقديم البيانات والدراسات والرؤى النظرية ، وفى ظل واقع نقدى يعانى من آلام التراجع والكسل ، يكون البيان مدعاة للسجال أكثر من القصيدة .

٢ - كانت أصوات تضم مجموعة من الوحشيين ذوى المناكير الطويلة والأنياب الذين يبدأون بأكل لحم بعضهم قبل أكل لحم الآخرين ، وكانت وحشيتهم تتجلى وكأنها طفولة مقصودة ، تنهش أمل دنقل وهى تعلم أن اليسار إياه يحرسه ويحميه ويفض من أجله ، وتنحنى أمام عبد الصبور وحجازى آنذاك ، وتجهل تمامًا فاروق شوشة وأبو سنة وآخرين ، وكانت طوائف كثيرة تحميهم وتحرسهم ، بينما كان شعراء إضاءة من الودعاء الطيبين ، ملح الأرض ، والأبناء والأحفاد الذين بإخلاص يصرون على حجز المقاعد الأولى فى كل حفل للشعراء الذين يسبقونهم ويختارون هم الجلوس فى الصفوف الخلفية . صحيح أنهم يحملون الكثير من التحفظات يتهامون بها ، ولكنهم وإيمانًا بالتواصل والاستمرار والأدب الجم الظاهر وحقوق الآباء ، يمدحونهم إذا صعدوا إلى المنصات ، وبالتالي استطاع شعراء إضاءة أن يخوضوا فى الجسم الاجتماعى للشعر .

٣ - منذ البداية حرص شعراء إضاءة على الاستعانة بالجهود النظرية والنقدية لآباء مرموقين مثل محمود أمين العالم وعبد المنعم تليمة وإدوار الخراط وسيد حجاب ، وكانوا يبدون وكأنهم حلقة وصل ، بينما حرص شعراء أصوات على الابتعاد ، وتكفير الآباء المرموقين أحيانًا ، وكانوا يبدون وكأنهم حلقة قطع .

٤ - منذ البداية أعلن شعراء إضاءة عن هاجسهم العربى مرة فى علاقتهم بالزمان ، أعنى التراث العربى ، ومرة فى علاقتهم بالمكان ، أعنى الشعراء العرب الأحياء . كان شعراء أصوات يتصورون أن قصيدة مصرية مكتوبة باللغة العربية هى الإثراء الضرورى للآثنين : مبحث الشعر ومبحث الهوية .

٥ - سياسيًا كان بعض شعراء إضاءة يميلون إلى اتجاهات مقبولة وغير مضطهدة وأكثر رواجًا داخل صالات اليسار ، بينما ارتضى بعض شعراء أصوات أن يبحثوا عن النبى المسلح والأعزل والمنبوذ وأن يميلوا إلى اتجاهات يسارية متطرفة كان يقابلها اليسار الرسمى بالخوف والامتناع .

انتهت إضاءة وانتهت أصوات ، وأصبح كل هذا مجرد ماض ، وأصبح كل فرد مشروع جماعة ، ولأن الشاعر فى الختام لا ينتصر ، فقد كانت هزيمة شعراء أصوات أكبر ، فهم الذين انكسرت سيوفهم ورماحهم ، وهم الذين فقدوا الكثير جدًا من أراضيتهم ، ولأننى

أصفى حساباتي مع جماعة أصوات ، أحب أيضاً أن أصفها مع جيل الستينيات وحركة
الريادة الشعرية ، في صحيفة « الحياة » اللندنية كتب أحد الأقواميين (القوميين)
المضهدين الصغار رسالة يشير فيها إلى تغافل الدور الريادي للشاعر بلند الحيدري ،
والذي سبق دور السياب والملائكة ، ويرجع ذلك إلى كردية بلند ووقوفها كحائل يمنع
الاعتراف بأسبقيته ، وإذا كانت الوقائع صحيحة وهي كذلك ، فإن التعليل غير مقنع وغير
قابل للذويان ، أعتقد أن السبب يختفي وراء أكوام من القاذورات . كان عباس العقاد
يقارن الإبداعين المصري واللبناني المهجري ، فيرى أن الأول خلفه تراث طويل وضخم ،
ولذا فهو إن تحرك خطوة إلى الأمام لابد أن ينظر نظرتين إلى الخلف ، أما الثاني فلا تراث
خلفه ، ويقدر أن يقفز وينط ، إنه مقطوع من شجرة . كان العقاد يشخص حال الثقافة
العربية فيما هو يكتب عن الثقافة المصرية ، ونحن مثله ، نظن أنها - أعنى الثقافة
العربية - امرأة ليست بيضاء ، تعمل في الليل مانيكان ، جسدها مستقر ، وفوقه تتبدل
الثياب والموضات ، وإذا أصابها الزمن بالوهن والتجاعيد والترهل ، تذهب إلى أطباء
التجميل ، يستبدلون بشرتها ، ويظل العظم أصيلاً دون تغيير . إن ثقافة كهذه تستخدم
حقها في رغبة التغيير والتجديد ، ولكنها تقمعه باسم الهوية والأصالة وأسماء أخرى ،
وترتكز بكل ثقلها على همزة الوصل ، وتأبى أن ترى همزات القطع لأنها همزات
الشياطين ، ولأن بلند الحيدري كان أقل انغراساً في التراث من السياب ، ونازك ، ولأن
الآخرين كانوا أقل انغراساً أيضاً ، فقد اختارت الثقافة ما يوافقها ليكون شارع التجديد
مكتوباً باسمه . اختارت ما يتصل أكثر بعصبتها السرى ، بالثابت فيها ، بالذي يشق
بطنها من الخارج ، ويحطم بالدخول ، كانت قد ارتضت ما ظنته دماء الولادة كتكرار ،
ورفضت دماء الاغتصاب كخلاص وحرية . إن حركة الريادة بهذا المعنى قوس طويل من
اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار ، ودائماً تختار الثقافة العربية الذين يقعون
على يمين القوس لتجعلهم زعماء كل حركة ، هم مألوفون أكثر ، طيبون أكثر ، ما زالوا
يأكلون أحياناً في أطباق أسلافهم ، ما زالوا يشربون النبيذ الذي عتقه أسلافهم ،
ويسكرون ، وفي آخر الليل يرددون الترانيم التي ردها الأسلاف ، وكلما تقدم بهم العمر
تنازلوا عن جزء من ثورتهم ، واعترفوا أكثر بمحبة الماضي . انظر كمثال : الرائدة نازك
الملائكة وكيف انتكست ، والرائد بدر السياب وما حدث لشعره قبل موته . إنهم بالتالي
غالباً ما يكونون أكثر قابلية للخضوع والاستسلام والنوم في أحضان أب جديد ، أب

فكرى جديد ، وأب سياسى جديد ، حتى لو كانت له ملامح الثورة العربية ، والقومية العربية ، والحلم الناصرى ، والقوام البعثى ، ولامح مناهضة أعداء مرصوصين بحجم الكون . فى ظل جيل الرواد هذا ، المعتمد من قبل السلطات جميعاً ، الحكام والجماهير والماضى نشأ جيل الستينيات ، وإذا كان جيل الرواد ، حتى الجناح (اليمين) منه ، قد أحدث بعض الانحراف ، فإن جيل الستينيات من الشعر هو جيل السوية ، جاء دون تصور عن انحراف إضافى ، جاء ليمجد ويعيد إنتاج من سبقوه الذين اعتمدتهم السلطات جميعاً ، فأصبح عرضة للسقوط العاجل ، سأستثنى شعر العامية لأنه يبدو أن كل الظروف السابقة كانت هى التربة المواتية لنهوضه ، فأقام عالماً إبداعياً جميلاً . أعود وأقول كان جيل الستينيات مقموعاً بشدة ، بفعل نظام سياسى أغلق الحدود ، وحرّم مديح الذات تحريماً صريحاً وتحريماً ضمنيّاً ، وحرّم التعدد ، فأصبحت الثنائية هى القوس الوحيد ، مع أو ضد ، وكلاهما متشابهان ، وكلاهما ما زال يستنشق غبار الطلع ، غبار الانقلاب الشعري الذى أحدثه الرواد ، وبدلاً من أن يزكم أنوفهم ، أنعشها ، فأصبحت بوصلة الستينيات معلقة فى ميدان عام أمام مرأتين ، مرآة الحاكم العسكرى ، ومرآة الرائد الشعري . كان هواء شعراء الستينيات هواء مستعملاً بحق ، فارتبكت خطواتهم وضاعت . على ذكر الهواء ، أحب أن أستعيد هواء آخر ، هواء الرسم عندما كنت طفلاً ، ذلك لأننى أعترف بأن هناك حالات معينة من الرسم تشكل جزءاً حميماً من ثقافتى ووجودى . طفولتى امتلأت بالرسوم السانجة ، رسوم فوق جداريات العائدين من الحج ، ورسوم للأئمة الذين فتننت بهم ، على الحسن والحسين ، كانت تصادفنى بألوان زاهية وعلى ورق رخيص فى سوق الخميس ، من كل أسبوع . معلمى الأول عندما كنت طفلاً فى التاسعة هو ابن عمى ، الجندى فى سلاح الطيران ، ذو الملابس الزرقاء ، والعابث كشاب مفتون بشبابه ، فى كل مرة زرناهم ، اصطحبنى خارج البيت ، وأمام خلاء واسع كأننا طبيعة صامته . وكأننا معاً ابن عمى وأنا أبناء طبيعة صامته ، أذكر كان يرسم على ورق أبيض رسوماً وحشية طازجة ، رسوماً تبهجنى ، وأثناء الرسم كان بمهارة يحاول أن يحررنى من سلطان أفكارى ، وروحي الثقيلة ، والأخلاق الحميدة السائدة حتى أن جسدى لم يكن يخفى فرحته ، كان ابن عمى يرى أن جمالى سيكتمل إذا أصبحت فاسداً ، وحنانه الدائم وشراسته كانتا تؤكدان لى أن للفن روحاً مسروقة تحب من الفنان أن يستعيدها . فى الحقيقة لم أستطع أن أصوغ هذا المعنى إلا فيما بعد ، أذكر أيضاً أن ابن عمى عندما

بدأ يخدعنى ويرسم لى رسوما هادئة ، ظهر لى أن الرسم ليس هدفه ، وأنه أصبح لا يخشى انتصار براءتى ، فشكوته إلى أبى الذى منعه من تشويش خيالى ، وها أنذا إذا أعيتنى القصائد وهى تفعل ذلك كثيراً ، أخرج من نفسى إلى البرية التى تحيط بقلبى ، وأناذى كأننى الشاعر الفرزدق : أخاكم أخاكم ، ويكون خطابى موجهاً إلى جماعة متخيلة من الفنانين التشكيليين ، إلى سلفادور دالى وهنرى ماتيس وماجريت وعدلى رزق الله وجواد سليم ومروان قصاب ، وإلى ابن عمى ، وأستسلم وأتذكر كيف استطاع أن يصهر العالم كله مثل زيت كثيف موضوع فى أنبوب يحتمل درجة غليان الزيت ، ثم وضع الأنبوب فى جب عميق مظلم وانتزعه بعد أن دلق الزيت كله ، الزيت الذى أحياناً يفور فتخرج منه رسوم وحشية طازجة تجعلنى أبتهج وأحن إلى طفولتى ، دائماً أعتقد أن الفن التشكيلى هو طفولتى ، إنه المقاربة الأعلى من بقية الفنون ومن الشعر ، المقاربة الأعلى لإدراك العالم حسياً ، إنه جوعى إلى الصورة ، وإلى النشوة والشهوة والاستغراق فى الأفعال والرؤى والأحاسيس غير المجدية ، بالمعنى النفعى ، إنه سأمى من الإنشاد والصوت الصريح . أحببت الانطباعيين جداً ، أظن أنهم ملأوا الفن بالحياة ونفروا من الرسوم التقليدية ، أحياناً أحس أنهم أهملوا الصنعة وازدروها ، وأحببت السرياليين وسعيهم الدائم لاستثمار اهتمامهم بما ليس عقلياً من وجهة نظر جمالية ، ولكننى أكره فن الرسم عندما يتحول إلى صناعة استهلاكية ، تتطلب أن يقتصر على المهارة أو العلم أو الخطوط الهندسية أو التلوينات الميتة أو الفولكلور ، إنه يصبح فى هذه الحالة خارج السحر ، ولك أن تتأمل الكثير من عمل الرسامين الجدد . ولأن الفن التشكيلى كان اكتشافى الأول لجسدى ، لأحلامه وطموحاته وكوابيسه ، كان امتداداً لجسدى ، وها أنذا أحاول يائساً أن أجعل الشعر امتداداً لجسدى . إنها معركة الفاصلة بين وجود الشعر كوعى وإدراك ، ووجوده كمادة وجسد . نجح الفن التشكيلى الذى أحبه فى أن يكون وجوده معى وجوداً صرفاً ، وجوداً صفيقاً ، وجوداً كأنه الوجود الصافى ، ونجح محمد خلاف الشاعر لأن يختلط وجهه بوجه ابن عمى فيتناوبان استثارة حميتى وطاقات إبداعى . الشاعر المشغول بالفلسفة والرسام الفاسد .

الشعر والرسم يقوداننى إلى جسدى ، أسأل نفسى أولاً هل تلاشى الزمان والمكان بمعناهما الفيزيقي جعلنى أكثر تجريداً مما يجب . أخالف ذلك ، لأن الأفكار المجردة تؤدى غالباً إلى الوصول وبلوغ نهاياتها ، ثم تنقلب وتبيد بعضها بعضاً ، تنقلب وتحول

مَنْ يَؤْمَنُ بِهَا إِلَى كَائِنٍ هَمَجِيٍّ وَمَتَوَحِّشٍ وَمَحَبٍّ لِلَاغْتِيَالِ . لَا بَدَّ أَنَّهُ كَلُودٌ لِيَقْبَى شَتْرَاوَسُ
الَّذِي أَشَارَ إِلَى أَنَّ الْمَجْتَمَعَ لَا يَقُومُ عَلَى الْفِكْرِ الْمَجْرَدِ ، إِنَّهُ يَقُومُ عَلَى الْعَادَاتِ وَالْأَعْرَافِ ،
وَسَحَقَ هَذِهِ الْعَادَاتِ وَالْأَعْرَافَ لِصَالِحِ الْعَقْلِ سَحَقَ لِأَجْنَاسٍ مِنَ الْحَيَاةِ مُؤَسَّسَةً عَلَى هَذِهِ
التَّقَالِيدِ ، وَهُوَ سَيُؤَدِّي إِلَى اخْتِزَالِ الْأَفْرَادِ إِلَى مَجْرَدِ ذَرَاتٍ ، لِذَلِكَ أَخَافُ مِنْ تَلَاشِي الزَّمَانِ
وَالْمَكَانِ بِأَيِّ مَعْنَى . أَمَّا هَاجِسُ الْمَوْتِ فَهُوَ الْهَاجِسُ الْفَاعِلُ رُبَّمَا لِمَخَاوِفِي كُلِّهَا .. أَمَسَ
حَلَمْتُ بِأَنَّنِي أُسِيرُ عَارِيًّا فِي صَحْرَاءَ ، وَأَرْتَجِفُ وَيَسْبِبُ تَعَبِي الشَّدِيدُ أَرْغَبُ فِي النَّوْمِ ،
وَلَا أُسْتَسْلِمُ لِهَذِهِ الرِّغْبَةِ ، وَلَكِنَّهَا تَغْلِبُنِي بَعْدَ أَنْ يَظْهَرُ فِي الْأَفْقِ طَائِرٌ أَسْوَدُ بِجَنَاحَيْنِ
أَسْوَدَيْنِ وَمَنْقَارٍ طَوِيلٍ مَعْقُوفٍ لَهُ رَأْسٌ لَامِعٌ وَنَاعِمٌ ، نَمَتَ أَفْتَرَشَ الرَّمْلِ وَلَا أَعْرِفُ حَقِيقَةَ
مَعْنَاهُ ، حَرَصْتُ عَلَى اسْتَرْضَائِهِ وَلَثَمَهُ ، عِنْدَئِذٍ غَطَانِي الطَّائِرُ بِجَنَاحِيهِ وَكَأَنَّهُ يَكَاغُنُنِي
مُقَابِلَ حَنَوًى عَلَى الرَّمْلِ ، عُلِقَ الطَّائِرُ مَنْقَارُهُ فِي قَفَايَ فَزَايِلُنِي الْبَرْدَ وَالْخَوْفَ وَالتَّعَبَ ،
نَظَرْتُ إِلَى الطَّائِرِ بِامْتِنَانٍ كَأَنَّنِي أَشْكُرُهُ ، وَانصَرَفْتُ ، وَعِنْدَمَا التَفْتُ خَلْفِي لِأَنْظُرَ إِلَيْهِ
نَظْرَةً أُخِيرَةً ، وَجَدْتُ مَكَانَهُ رَاهِبًا عَجُوزًا ، وَلَمْ أَعْرِفْ لِمَاذَا يَوْجَدُ هَذَا الرَّاهِبُ فِي هَذَا
الْمَكَانِ ، آخِرَ مَا أَقْلَقَنِي هُوَ مَا تَرَكْتَهُ نَظْرَةُ الرَّاهِبِ فَوْقَ جَسَدِي ، إِنَّهَا نَظْرَةُ نَافِذَةٍ تَدْلُنِي عَلَى
فَنَائِي ، وَعَلَى أَنَّ وَجُودِي صَدْفَةٌ لَا مَثِيلَ لَهَا ، وَيَجِبُ أَنْ تَمْتَلِئَ بِأَعْرَاسِ الْجَسَدِ مَخَافَةَ
فَنَائِهِ . فِي شَعْرِي لَا أَتَعَامَلُ مَعَ الْجَسَدِ عَلَى أَنَّهُ مَادَّةٌ قَابِلَةٌ لِلتَّرْوِيضِ ، وَلَا أَعْتَقِدُ أَنَّهُ يَنْبَغِي
اسْتِعْرَاضُهُ ، أَكْرَهُ الْجَسَدَ الَّذِي يَقُومُ بِمَهْمَةِ تَحْطِيمِ التَّابُو ، إِنَّنِي أَكْتُبُ وَثِيقَتَهُ ، أَرَاهُ يَتَبَدَّلُ
يَوْمِيًّا ، أَرَاقِبُ تَجَاعِيدَهُ وَتَغَضُّنَاتِهِ ، وَأَبْحَثُ عَنْ أَسْرَارِ حَيَوِيَّتِهِ ، إِنْ الْجَسَدُ مَنْطِقَةُ جِيَاشَةٍ
مِنْ مَنَاطِقِ الْحُدُودِ ، مَنْطِقَةُ صَيْرُورَةٍ بِلَا حَصَرٍ ، الْجَسَدُ لَا يَصْلُحُ أَنْ يَكُونَ مُشْتَرَكًا عَامًّا
كَمَا يَصْلُحُ الْعَقْلُ ، الْجَسَدُ لَيْسَ مَنْذُورًا لِلْفَضِيحَةِ ، إِنَّهُ مَنْذُورٌ لِلسَّرِّ الْكَبِيرِ ، عَنْ طَرِيقِ الْجَسَدِ
أَصْبَحَ بِمَعْنَى صَحِيحٍ إِنْسَانًا مُفْرَدًا ، أَزْرَعُ مَعَ الْآخَرِينَ أُسْطُورَةَ التَّفْرِيقِ ، الَّتِي هِيَ أَجْمَلُ
وَأَكْثَرُ ضَرُورَةٍ مِنْ رَغْبَةِ التَّوْحِيدِ . وَإِذَا كُنْتُ أَتْرَكُ أَسْمَاءَ النِّسَاءِ تَتَأَرَّجُحُ فَوْقَ فَوْهَةِ الْبُئْرِ
فِي شَعْرِي ، فَلَيْسَ لِأَنَّنِي أَحِبُّ أَنْ أُكْشَفَ عَنْهُنَّ ، الْأَكِيدُ أَنَّنِي أَخْشَى عَلَى الْقَارِئِ أَنْ يَتِمَّاهِيَ
مَعِي ، أَنْ يَظُنَّ أَنَّنِي أَعْبَرُ عَنْهُ ، إِنَّنِي أَتُوبُ عَنْهُ ، أَصْلًا أَكْرَهُ أَنْ أَعْبِرَ ، أَكْرَهُ مَفْرَدَةَ التَّعْبِيرِ
مِنْذَ الْمَدْرَسَةِ الْإِبْتِدَائِيَّةِ . كُنْتُ أَحِبُّ الْاسْمَ الْبَدِيلَ ، الْإِنْشَاءَ . أَكْرَهُ الْإِنَابَةَ . أَسْمَاءُ النِّسَاءِ
وَبَطْرِيقَةِ بَرِيخْتِيَّةٍ تَنْبَهُ الْقَارِئُ إِلَى أَنَّ هَذِهِ قَصِيدَتِي أَنَا ، وَأَنَّ سَكَانَهَا نِسَاءُ حَيَاتِي . هُنَاكَ
أَسْمَاءُ أُخْرَى وَجُودُهَا فِي حَيَاتِي كَبِيرٌ وَرَائِعٌ لَكِنَّهَا لَمْ تَسْتَطِعْ أَنْ تَنْفِذَ مِنْ ثَقْبِ الْقَصِيدَةِ
بَعْدَ ، رُبَّمَا لِمُخَاطَمَتِهِنَّ ، لَامِتْلَاءَ أَرْدَافِهِنَّ ، لِحَبْنِ الطَّافِحِ لِلْخَفَاءِ . حَاولْتُ أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ

أن أجعل أنطوانيت منقًى بأكمله ، ولكننى خشيت أن أعيش فيه ، وأتوقف عن الهجرة ،
أتوقف عن الرحيل فى اتجاه الحدود . أنطوانيت أحد الأعراس الصالحة دائماً لتجاهل
الموت ولكن ليس لنسياته ، عرفت أنطوانيت ، وعندما قبلتها خلف الأبواب المغلقة ،
تخيلت السيد المسيح ينازعنى على قمها ، وتركت الصليب يجمعنا نحن الثلاثة معاً ،
ولكننى اكتشفت أننى أدمنت الخوف من الموت والهروب منه إلى قم يشبه قم أنطوانيت ،
لأن أنطوانيت تعبت وأحبت الجلوس فى الظل بعيداً عن جسدها ، جربت أكثر من قم ،
وأثناءها كان المسيح يترك صليبه ، ويدفع بلا مبالاة بعض الرهبان الذين يلحقون بى
ويذكروننى كيف زارونى فى الأحلام ، وكيف كنت أجد لذة فى هذه الزيارات وأخضع لها
جميع رغباتى ومصالحى الشخصية ، فأهرب منهم ، وأركض ، غير أن ظلال الميتين من
أهلى تلاحقنى ، عندها أصرخ بأعلى صوت : أنا ظمآن ، وأنتظر أن أمص قم أنطوانيت ،
وفى الليل أو فى القصيدة أحلم أننى أمصه فعلاً .

قلت من قبل ، الشعر والرسم يقوداننى إلى جسدى ، وها هو الشعر يقودنى إلى
أنطوانيت ، وإلى ناريمان التى أبعدتنى بقسوة فاستعنت بالكتاب المقدس عليها . فى
الشاعر ، كل شاعر رغبة تدفعه إلى اصطلياد الطفولة ، طفولته الخاصة ، وطفولة الأشياء
وطفولة الشاعر ، طفولة الخير ، وطفولة الشر ، وطفولة البشرية ، وطفولة اللغة ، هذه
الرغبة لا علاقة لها بالعودة إلى الماضى ، لا علاقة لها بالنوستالجيا ، والتوراة نهر
واسع وكبير تبحر فيه كل الطفولات السابقة . ولما كنت دائماً أحتفى من الموت بمظلة
الحكايات ، ولما كنت أظن أن المدينة حكايات متشابكة أكثر منها شعراً ، فقد وجدت فى
التوراة طفولة الحكايات لأن ألف ليلة وليلة رغم فتنتها مسكونة بوعى أطول ولو بوصية
واحدة عن وعى الطفولة فى التوراة . فى الليالى البائسة ، أزحف دون تعب وراء نساء
التوراة ، العاشقات ، الشهوانيات المليئات بالصهد والولع ، وأكتشف فيهن أيضاً طفولة
الغريزة . وكانت قراءتى لبعض أصول التراث العربى ، وفى هذا الباب أنا مفتون وهاو ،
وكان استماعى للقرآن بصوت مصطفى إسماعيل ، وللمؤذنين فى حلب ودمشق ، كلها
كانت تجعلنى فى أكثر الأحوال محوطاً بعالم منظم وصارم ، بعالم محكوم بإله يفظ ، إله
عادل حكيم ، مما دفعنى بعيداً لأبحث عن بعض الفوضى ، أبحث عن إله ينام أحياناً ،
ويتعب أحياناً ، ينهزم أحياناً ويتأمر أحياناً ، إله يمشى فى الأسواق ويختبئ خلف

الجبال الواطئة ، ويشرب من الآبار ، إله إنسان ، إله صنعه الإنسان على شاكلته ، غير متعال ، وقريب ، ومؤنس ، كأنها طفولة الإله ، ووجدت هذا الإله فى سماء التوراة ، ووجدت معه عالماً لغوياً يغرى بمحبة الركافة ، يغرى بالاجترار على النظام ، فى التوراة استطعت أن أصاحب الأنبياء والملوك والعاهرات والقديسات والشواذ والحمقى ، وجدتهم جميعاً بشراً صغاراً ، لا أحد بينهم يزعم أنه يفوقك ، وإذا زعم سيكتشف كذبه قبل أن تكشفها أنت . أقول فى الشاعر رغبة ملحة إلى اعتبار الشعر موجوداً مضافاً إلى موجودات العالم ، وليس مجرد امتداد لها ، والتوراة إذا قرأتها باستمتاع وإخلاص ستؤكد لك قدرة الكلمات البدائية على تحقيق الوجود المضاف ، وعلى تحقيق أسطورة الوجود المضاف . كانت الأشياء القديمة عندما تتسمى بأسمائها تمرض ثم تموت ، ولذلك كانت تفضل أن تختفى وراء أسماء مستعارة ، أسماء زائفة . كانت الأشياء القديمة تشبه أعضاء تنظيم سرى . فى التوراة الأشياء تتسمى بأسمائها ، وتحيا حياة أكبر من الحياة ، تحيا كأسطورة ، تحيا كعرس لأنها خرجت إلى النور ، أخيراً التوراة هى أيضاً أسلوب خاص فى الوجود ، تكشف عنه فى حركات صوتها ، وفى صمتها وكلامها ، وفى الفراشات التى تنطلق منها وتحلق فوقى كلما اقترب أول كل شئ من غرفتى ، التوراة أول غبطتى .

التوراة استطاعت أن تضعنى الآن أمام التراث ، سأحكى أولاً حكاية . عندما دخلت شهرزاد غرفة شهریار ، كانت تحارب الموت ، تطارده على أمل أن تطرده ، عند ذاك أخذت تحكى ، وعندما جلست إيزابيل الليندى إلى جوار باولا ، ابنتها فيما أذكر ، كانت تحارب الموت ، تطاردها على أمل أن تطرده ، عند ذاك أخذت تحكى ، الغريب أن شهرزاد انتصرت على الموت إلى حد ما ، بينما انتصر الموت على إيزابيل واختطف باولا ، فكرت أن السبب هو أن إيزابيل كانت تحكى سيرة حياتها ، كانت تحكى ماضيها ، أى ما يعرفه الموت ، لذا استمع قليلاً ثم شرع فى العمل ، فى الوقت الذى كانت شهرزاد تحكى ما لا يعرفه الموت فأجبرته أن ينتظر يومياً مثله مثل شهریار . أقول ، مخيف أن يسقط التراث فوق رأسك ، ومخيف أن ينفجر تحت قدميك . ما زلت أشاهد بشغف أفلام الغرب الأميركي وآلام إزاحة الهنود الحمر ، وأفكر معها كيف يمكن للتراث أن يكون دائماً على هيئة فتاة شاشة ، سواء تليفزيون أو فيديو أو سينما ، فتاة فاتنة ومريشة ودائماً مستعدة للحب والكلام ولكنها لا تغادر الشاشة ، لن يتاح لك أن تراها تأكل على راحتها وتنام على راحتها وتخلع

ملابسها الداخلية وتتغوط على راحتها ، لن يتاح لك أن تلمسها أو تجلس معها أو تضاجعها ، إنها فقط للحلم وليس للتجسيد . الغريب أنها لا تشغلك بمفردك ، تشغل كثيرين سواك ، وبالطريقة ذاتها، قريبة قريباً مذهباً ، بعيدة بعيداً مذهباً ، تسمح في حالتها بإشاعة الحكايات والنوادر حولها ، إنها لهذا السبب تتحول إلى أسطورة ، وتصبح جهود تحقيق الحكايات المروية عنها جهوداً نافلة ، ليس مهماً أن يتم الاختيار بين هذه الروايات أو انتقادها أو الإقرار بأن واحدة منها صحيحة أو أكثر صحة ، بل يتم قبولها جميعاً . مع الأسطورة لا توجد رواية أدق ، ولا شكل أول ، توجد روايات تؤخذ كلها باهتمام وجد ، فتاة الشاشة يدعوونها أحياناً التراث ، لا بد أن السيد إمرسون ، وهو أميركي ، يعمل كاتباً ، لا بد أنه سيسمعنا ، ولا بد أنه سيكرر ما سبق أن هتف به ، وسوف تتأمل صيحته وهتافه ، حذار أن تؤمن بالماضي ، فأنا أعطيك العالم جديداً ، وقد تتصور في ساعات الفراغ أن وراءك من التاريخ والأدب والعلم ما يكفي ليستنفذ الفكر وليعين لك مستقبلك وكذلك كل مستقبل ، ولكن في الساعات التي يصحو فيها الفكر ويصفو سيتبين لك أن ما من سطر قد خُطَّ بعد ، إمرسون ، يعمل كاتباً وأميركي ، ومخرفٌ ربما ، لكنه رأى ما يشبه فتاة الشاشة . في أحيان كثيرة أتصور أن كون التراث فتاة شاشة سيسهم في صناعة فراغ كبير يحتاج للملء ، التراث ليس جذوراً يرجع إليها ، التراث أحياناً يكون نوستالجيا وتوقاً للماضي سببه الكراهية اللازمة تجاه العالم الحديث ، العالم القائم على الاستغلال ، ولأن الشعور نمط حياة لا مجرد عمل فني ، فإن التراث لا بد أن يصبح نصاً مفارقاً ، وأن التعرف الضروري عليه لا يمنع الانتباه إلى أنه نص مفارق يصلح فقط للقياس والتأمل وليس للاستعادة ، يصلح لمعرفة تاريخ القلب الإنساني ، ويعجز عن مقارنة أحواله الراهنة ، محبة التراث متعة تكشف تناقضاتنا، وعجزنا أحياناً عن مقاومة العصبية الكثيرة ، عصبية الهوية ، عصبية الدين ، عصبية الماضي ، إلخ إلخ ، هل تعلمنا أبداً من أن ما يعجبنا الآن ، أكثر ما يعجبنا الآن في الأزمنة القديمة ، أعنى آدابها وفنونها ، ليس هو ما كان يجلب السعادة والسرور لبشر تلك الأيام ، ما يتبقى لنا في الأخير هو أنه سيكون صبيانياً وخارجاً على النواميس أن يظن أحداً أنه لن يتم تجاوزه ، لن يتم نسيانه . إن الأزمنة القديمة كلها ، وفتاة الشاشة ، أثبتت أن هذه هي الكوميديا السوداء ، الحاضر لا يقوم إلا على نسيان الماضي وأن غداً يعنى نسياننا ، أننا يجب أن نتجهز للنسيان ، نهايتان فاجعتان ، أن نقتل الخلود

فى معركتنا مع الآداب والفنون ، إنها أسطورة الإنسان العابر كأنه زفرة ألم ، علينا أن نقول مع ميلان كونديرا ، وهو أيضاً يعمل كاتباً ، تشيكى ، ومخرف ، أقول علينا أن نصرخ مع كونديرا : إن على الأموات القدامى يا صغيرى أن يخلوا المكان للأموات الجدد ، فى الوقت الذى نعرف فيه أن المرأة العجوز بطلّة كونديرا لا تملك أى سبب لتفضيل النصب (التمثال) على الحياة ، لأن هذا النصب قائم خارج نفسها ، ولا حساب لأى شئ يقوم خارج نفسها ، لذا نهضت وبدأت على مهل تفك أزرار ثوبها ، وأخذت تسمع صوت الرجل وهو يجهد فى جذبها إليه ، لا تقاومينى ، لا تقاومينى . أعترف أن التراث يتيح لى فرصة أن أعيد النظر إلى الكلمات ، يتيح لى أن أمضغها وأشمها وأتأمل كيف تفعل ، خاصة الكلمات التى تحمل معانى شتى ، والتى قد تسمح لنا بالاقتراب والتصوير إننا نبذل جهودنا فى سبيل ملامستها ، ولكنها وبإصرار تتبدل وتصبح غير ما كانت عليه فى المرة السابقة . المرأة الثابتة على حالها ليست امرأة ، إذا كانت بعض الكلمات يلفها خيط إيروسى لامع ، فإن هذا الخيط سينحل ويسقط إذا حاولت أن أحرر الكلمات كلها من اللغة التى تعيش تحتها ، هناك معان معكوسة تختبئ تحت الكلمات ، تبحث عنى يقوم ببعثها ، إنها تخشى التأويل ، لأنها ببساطة لا تعيش داخل صدفة التأويل ، إنها تحذر التأويلات ، تخاف منها ، تعشق القراءة الأولى ، تحب أن تبدو وكأنها لغة أخرى تحت اللغة كأنها تذكر بما يقال فى حكاياتنا عن المرأة المسكونة ، المرأة التى يعيش داخل جسدها الإنسانى عفريت من الجن ، وفى النوادر يضاجعها العفريت ، ونسمع تأوهاتا وعلامات شبقها ، كنت أفكر وأنا أكتب أغلب قصائدى فى لغة مسكونة ، لغة مبذولة ومسكونة ، لغة فيها هذيان وفيها حلم ، وفيها قابلية للتأويل ، ولكنه التأويل الناقص ، لأن التأويل التام انتقال إلى مناخ عفن مهما كان باهراً فى البداية ، لعله ابن الرومى صديق المازنى وعبد الرحمن شكرى والعقاد وصديقى أحياناً هو الذى قال : إذا كان التمام أخوا الفناء ، صحيح جداً ، إذا كان التمام أخوا الفناء ، أقول ثانية ، إذا كانت الكلمات يلفها خيط إيروسى لامع ينحل ويسقط إذا حاولت أن أحرر الكلمات كلها من اللغة التى تعيش تحتها ، إذا حاولت أن أحيطها بالرموز الدارجة والمستعارة ، والرموز المريحة ، المهم كل هذه الكلمات تمتد ودون قدرة منى على إيقافها ، من جنون مكشوف يختبئ فوق الحدود إلى جنون مغطى يختبئ أيضاً فوق الحدود ، والعكس بالعكس ، تمتد وهى تمتلك سلطة صناعة الرعب والمفاجآت ، أحياناً أتصور أن كلمة الجسد تغوص فى لحم الكلمات الأخرى ، وأنها هى

الكلمة - المسيح التى تمنح الحياة للكلمات الأخرى ، وأنها على الرغم من أنها كلمة سرية مثلما أصبح المسيح داخلى ، إلا أنها تميل إلى الكشف والإفصاح ، تميل إلى المباشرة بأنها ليست نقيض العقل ولكنها عدوته ، تميل إلى اغتصاب الوقت الذى سيدفق فيها عصارته ثم سيعود ويمتد داخل العصاريتين معاً ، عصارته وعصارته ، ويصبح الوقت هوة تتأرجح فوقها كل الكلمات الأخرى المرأة والحرية والفن ، المرأة والحرية ، الحرية والفن .

الكلمتان الأخيرتان الحرية والفن تبدوان لى وكأنهما لا تتعارضان مع التخطيط لكتابة قصيدة ، القصيدة عندى تهتم بجسمها وملابسها ورائحة عرقها ، تهتم بأن يكون لها معمار ومبنى ، ولا تخشى من تعارض المعمار مع ما يسمى بالفورية والعفوية ، إنها تعلم أن كل معمار يوهم بالتخطيط ، وما دام الشعر قد توقف عن أن يكون وحياً والهاماً ، وما دامت القصيدة لا ينبغي لها أن تكون فقط دفقة قصيرة ، ويمكن أن تكون واسعة مثل الأرض الخراب أو طويلة كالرجال الجوف ، ما دام الأمر كذلك فإن التخطيط لن يكون بيت الله الحرام المحكوم بشعائر وطقوس وأزمنة تمنع اقتراب القصيدة منه ، القصيدة لم تعد تختفى ، لم تعد تأبه بتلك الكلمة الغامضة التى روج لها الرومانسيون وآخرون غيرهم والتى تلقفتها بعض الأفواه الشعرية ساعة كانت ممثلة برحيق الآلهة ، وهى كلمة التجربة ، كلمة تمتلك من القوة ما يجعلها قادرة على سحب جيش من الكلمات ، المماثلة ، كلها تضج بادعاءات الصدق والحياة ، تظل القصيدة رغم تخطيطها وعمارتها مليئة بالثقوب ، هذه الثقوب هى التى تسمح من ناحية بالشك والرغبة فى كتابة قصائد أخرى ، ومن ناحية ثانية يتجدد هواء القصيدة وقابليتها للتألف مع أفراد مختلفين ، قابليتها لدخول اللصوص ودخول الممسوسين ، والتخطيط أيضاً أصبح مذموماً لدى البعض ليس لأنهم يظنون أنه فعل غير شعري ، ولكن لأنهم يظنون أنه فعل ثقافى بحت ، وهم يستهجنون أن تجرى الثقافة بعقلانياتها ويؤسها فى عروق وأوردة الشعر ، إنهم وهم يستهجنون الثقافة كلها : حتى الثقافة المرحية يستريبون فيها ، وهذا الموقف لو تأملوه سيكتشفون أنه قديم وموروث . فاستهجان الثقافة إبان الحضارة الإسلامية كان يمكن أن يعنى أن الثقافة مضطرة أن تكون أخروية بينما التجربة الحية دنيوية ، لأن الثقافة التى كان عمادها علوم الفقه والشريعة والتفسير والحديث والكلام ، لا بد أن تكون أسئلتها مرتبطة بكون الدنيا مزرعة الآخرة ، أما الآن وقد أصبحت الثقافة دنيوية

وأصبحت عنصراً لاصقاً وضرورياً من عناصر الحياة الحية ، فقد أصبح القول بأن التخطيط فى الشعر ، مفسدة أى مفسدة ، قولاً يمكن أن يكون صحيحاً أو خاطئاً بسبب القصيدة ، وليس بسبب أن هذا يجب أن يكون مبدأ من مبادئ علم الجمال .

أحياناً ، أعتقد أن التخطيط يمكن أن يتسع ويشمل القواعد اللازمة ، وكأن الحرية المطلقة من التخطيط لن تكون صافية إلا إذا عضدها التحرر من القواعد ، قواعد اللغة وقواعد العروض وقواعد الליاقة ، إلخ إلخ . أعترف أن عندى آفة فى نطق اللغة ، وهى أننى لم أستطع حتى الآن أن أضبط عين الفعل ، وكثيراً ما أخطئ وكثيراً ما أخجل ولكننى أيضاً أكتشف أن العين الخاطئة أجمل من العين الصواب . إليك مثلاً آخر ، كلمة بئر ، ألف العرب تأنيتها ، وأباح هادى العلوى وهو أحد أصدقائى الروحيين الحميمين ، أباح هادى تأنيث البئر وأباح التذكير ، وعندما أتعامل معها أميل إلى تذكيرها ، وأقول لنفسى ، فى الصحراء العربية البئر ضرورة ، البئر ينبع خصوبة ، البئر أنثى ، لأن ما لا يؤنث لا يعول عليه ، ولكن فى مصر فى الوادى والدلتا والنيل والترع والقناطر تصبح البئر علامة جذب ، تصبح إشارة سلبية ، إشارة ضد الخصوبة .. فأميل إلى تذكيرها ، وكأن المكان هو الذى يملك حق تذكيرها وتأنيتها ، أقارىبى وخصومى فى كلامهم اليومى يذكرون البئر ، إنهم أهل فطنة ، أذكر أننى فى قصيدة نشرتها مرتين فى مجلة « أدب ونقد » ، وفى ديوانى الصادر عن دار الأدب ببيروت (قبل الماء فوق الحافة) كنت قد تعاملت مع المثنى على أنه مفرد ، يرفع بالضمة ، ويُنصب بالفتحة ويُجر بالكسرة ، وهو صحيح بحسب أحد الألسنة العربية المهجورة والضامرة ، وكانت حاجتى أن يلعب هذا النحو لعبة تأكيد الاتحاد بين الرجل والمرأة ، وتحولهما إلى جسد واحد ، وروح واحدة ، إلى مفرد وحيد ، الغريب أن مصحح المجلة « أدب ونقد » ، وكذلك مصحح دار الآداب كان لا يمكن دون تنبيه أن يفتننا إلى رغبتى فأعاد الأمر وألزمه بالصحيح الشائع ، هكذا أتصور أن النحو يسهم فى استيلاد الحالة وإبداعها خاصة أننى توقفت أو أحاول أن أتوقف عن اعتبار النحو علماً معيارياً ، إننى أميل أكثر إلى اعتباره علماً وضعياً يخضع لظروف المكان والزمان ، يخضع لظروف النص ، ونوعه ، يخضع أحياناً للحاجة إلى الالتباس ، الحاجة إلى الوضوح ، يخضع ربما لمطالب الركاقة .

تأكدت أكثر من مرة من أن النحو والعروض وكافة القواعد لابد أن مكانها تحت الإنسان ، وشككت كثيراً فى كل من يضعها فوقه ، وعلى الرغم من أن التخطيط كما قلت

يمكن أن يتسع ويشمل القواعد اللازمة ، يمكن أن يتسع أكثر ويشمل المعايير الموضوعية التي نحتكم إليها ، ولا بد أيضًا أنه سيشمل الثنائيات اللازمة ، يلزم أن أقر بأننى أستريب فى الثنائيات . أحس أنها هوس خطير يقترب من هوس الدلالة والتأويل ، ورغم أنها تكون ضرورية أحيانًا ، إلا أنها تظل دائمًا مشروطة بالغش ، فثنائيات النور والظلام ، الشعر والنثر ، الخير والشر ، الله والشيطان ، وإرجاعها إلى حقول الدلالات المهيمنة والنظام القائم ، ستظهر على أنها ثنائيات تهدف إلى الوحدة ، إلى الواحد ، إنها مسرح هزلى أحيانًا ، يقوم على فكرة مؤداها أن يتفق البطل سرىً مع أحد الفتوات على أنهما سيلتقيان صدفة أمام بيت الفتاة التى يحبها البطل وعندما تطل المحبوبة من النافذة . سوف يتعاركان بسبب حبكة روائية ساذجة ، وسينهزم الفتوة بعد أن يظهر وكأنه قد بذل قصارى جهده ، إن هذا الفتوة شخصية وهمية بالتأكيد هدفها إبراز قوة البطل وشرفه ونبالته وجماله . الظلام والنثر والشر والشيطان وغيرهم كلهم فتوات وهميون سيدعمون فى النهاية الوجود المفرد لخصومهم النور والشعر والخير .. إلخ إلخ ، الخطيئة هنا ليست خطيئة هؤلاء الخصوم ، إنها خطيئة العمال المهرة صناع الثنائيات ، وصناع الأيديولوجيا مبتكريها . إنهم غشاشون ، لأنهم ببساطة قادرون على حيازة ممتلكات ثابتة ، وتشديد نظام جديد ، ثم امتلاك مستقبل زاهر . الأكيد أن هذه الثنائيات ، وكذلك الغشاشون الذين اصطنعوها لا يملكون صيرورة ما ولا يملكون الحق فى صيرورة ما ، ولأننى أستريب جدًا فى الثنائيات سأمر فوقها ، ولأننى أيضًا أحسب أننى لا أملك الماضى ولا أملك المستقبل ، ولا أملك تعريفًا للأننا ، سأعتقد دائمًا أن النهار الذى هو فضائى وكاشف للأسرار الصغيرة ، يقودنى بامتياز إلى الليل حيث يجب أن أحرث وأحرس سرى الكبير ، وهنا أتذكر ما يحكيه المؤرخ توينبى عن قبائل البدو الرحل إنهم عند توينبى ليسوا مهاجرين أو مسافرين كما نعتقد ، إنهم عكس ذلك تمامًا ، إنهم أولئك الأشخاص الذين لا يتحركون ، الذين يتشبثون طوال حياتهم أو حيواتهم بالسهب . بلغة أخرى ، إنهم غير المتحركين ذوو الخطى الكبيرة ، غير المتحركين رغم جيادهم البيضاء وجمالهم وعيونهم الثاقبة . فى الليل أصبح واحدًا من قبائل البدو الرحل ، أخلع ملابسى وأقنعتى وأظل بغير وجه مرئى ، ثم أتشبث بسهوبى ، ولا أتحرك أيضًا رغم خطاى الكبيرة ، ويتأكد لى أننى هارب وخائن ومرمى على الحدود ، وأكتب بغير غاية لأننى أخجل أن أعلق الحاضر على كتفى الغد ، لا أملك الماضى ، ولا أملك المستقبل ، ولم أقل لنفسى أبدًا :

هذا أنا وهذه مدينتى ، بينى وبين الأزمنة مسافة ، وبينى وبين الموت مسافة ، ودائماً ما أحاول أن أبتعد عنه ، ولكنه يحفظ المسافة يجعلها ثابتة ، أذكر أننى مأخوذ بكلمة المسافة ، أضعها هكذا بين الهستيريين والفرجسيين والعقلاء بحجم الجنون ، وبين الخونة حيث الخونة هم الشخصيات الأساسية فى مجال الإبداع وأضعها بين الذات والموضوع ، لأن التباعد هو شرط المعرفة ، أعرف أن العلاقة قد تفتقر إلى حس المسافة ، فتفسد المعادلة . لنأخذ مثلاً العلاقة مع المؤسسة ، خاصة من جانب رعاتها والقائمين عليها ، أعنى خاصة من جانب السلطة ، لا يمكن أن تستمر العلاقة إلا إذا كنت مفيداً وصالحاً للمحافظة على المؤسسة وعلى بقائها ، إذا انضمت إليها لن يسمحوا لك أن تظل محايداً أو بعيداً ، لن يتركوك تصطنع المسافة التى ترغبها ، مسافة الشاهد . المخاطرة دائماً سواء فى الإبداع ذاته أو فى علاقة المثقف بالسلطة هى فى توسيع المسافة لحد العجز عن الرؤية ، أو فى تضيقها لحد العجز عن الرؤية أيضاً . المؤسسة ليست مثل الموت ، لأنها ليست شراً كلها ، وليست خيراً كلها ، إنها فقط ضياعك الخاص إذا لاصقتها ، ووقفت إلى جانبها ، وغريبتك إذا لم تعد تراها . الآن أكتشف مجدداً قوة الموت الذى هو قادر على تثبيت المسافة ، لتظل دائماً مسافة شاهد ، ثم فجأة ينقض .

لاشك أننى أترنح ، أتخيل أننى أصنع خيمة لى ، لا يهمنى إدراك الترابط بين ما أقوله إلامع تمام إقامة الخيمة ، عندى رغبة أن أذكر بعض الأسماء ، أن أحشر داخل شهادتى رءوساً وقلوباً كثيرة ، لقد استوقفتنى تجارب أسرة ، نفرت بداية من فكرة البطل ، ومن شعر البطولة والثورة ، فكرت فى أن أغلب الشعراء غشاشون ، وأقلهم خونة ، الذين أحببتهم كانوا قد سبقونى وخانوا أجناسهم وطبقاتهم وشعوبهم وقصائدهم ورغباتهم فى السطوة والتسلط ، الغريب أن غير الخونة كانوا أقدر على النفاذ والتأثير الواسع ، وعلى السيادة والقوة ، كانوا أقدر على بعث احتقارى وكراهيتى ، عرفت مبكراً أن أمل دنقل وسميح القاسم وتوفيق زياد ومظفر النواب وعبد الوهاب البياتى وأحمد فؤاد نجم وآخرين كانوا أكثر إخلاصاً وأكثر جشعاً ، وأنهم بأجسامهم الشعرية السميكة ستروا خلفهم شعراء أعمق خيانة ، وأعمق ضياعاً ، وأنهم يستفيدون من الحروب وتأججها تماماً مثلما يستفيد تجار الأسلحة ، وأنهم أقل الراغبين فى إنهاء هذه الحروب لأن فى هذا نهايتهم . أخشى أن يظن أحد أننى أعترض على الشعر المقاوم ، إننى أحبه عندما أجده

شعراً يفلت من حرس الحدود ويضيع ، .. هؤلاء الشعراء يضعون صورهم كل يوم على أوراق نتيجة الحائط إلى جوار القنابل والجنرالات والقتلى ، إنهم فانتون ، مصيرهم الأكيد الذى يراه عشاقهم هو اللعنان ، اللعنان مثل نور ألف لمبة كهربائية كبيرة ، لا تحجبها غيوم هائلة ، وليس مثل نجمة تائهة فى سماء محجوبة ، أو شمس صغيرة معرضة دائماً للإهمال معرضة دائماً لاحترام الطبيعة وأحكامها . استوقفتنى أسماء الشعراء الخاسرين محمود حسن إسماعيل وسعيد عقل ويدوى الجبل والجواهرى وسعدى يوسف وأنسى الحاج وشوقى أبو شقرا ويوسف الخال وفؤاد رفقة وسركون بولص وعباس بيضون ووديع سعادة ومحمود درويش وحسب الشيخ جعفر وسنية صالح والماغوط والهايكو وتوفيق صايغ وفروغ فرخزاد ولوتريامون ومالارميه ورامبو وعلى محمود طه وجويس منصور وجورج حنين وكفافي وميشال طراد ويلند الحيدرى ... القائمة طولها خمسون سنة ، ومليئة بالتحفظات وانعدام القبول الكامل . إننى أشرب الأسماء ، وأستند إلى سبب يسمح لى بنطقها ، والجهر بها ، قبل أن أصعد إلى .. إلى الشجرة التى سأعلق فوقها ، حيث يختبئ فى تجويف جذعها الضخم المعلم الأول على هيئة شيخ له لحية بيضاء أو شبه بيضاء وعصا ليّنة ، وسوف يظهر عندما تتبدل الطبيعة وتصبح كما كانت سابقاً طبيعة صامتة ، عندها سيدعونى كى أعود إلى الطفولة والرسم ، مؤكداً أن رسومه ستظل وحشية طازجة ، فأتذكر كيف ذات يوم رسم جداراً نقياً وأبيض مثل اللبن ، تتوسطه فتحة سوداء يتنازعها كائناتان ، أحدهما بحجة الغموض والسرية يحاول كل مرة أن يسدها ، بينما الآخر يعتقد أنها تخصه وتساعده عند انسدادها على سماع أصوات المعادن والمياه والحشرات والديدان تحت الأرض ، وأتذكر أنه بعد قليل سيناديني باسمى فأبتسم وأردد الأسماء جميعاً : أحمد شوقى أدونيس السياب صلاح عبد الصبور ... وفى نهاية القائمة وقبل أن يسترخى صوتى ويتحشرجُ سأنطق الاسم الأخير وبطريقة خشنة ، سأنطقه ثلاث مرّات ثم أستسلم للرحيل : عبد المنعم رمضان ، عبد المنعم رمضان .

عبد ... ال منعم م م م رمضان!!!!!!ان .

عزلة الأسطى

أهمية أن تكون أحمد عبد المعطى حجازى *

لا أستطيع أن أتفادى آلام الاستجابة والرد على ما يكتبه الشاعر أحمد حجازى فى صحيفة الأهرام ، حتى ولو كانت مقالاته تهدف إلى إغوائنا من أجل صناعة ضجة عارمة يكون الشاعر حجازى فى مركزها ، دون أن ينجز أخيراً شيئاً ما يمكن أن يُذكر ، فهو لم يصدر ديواناً أو كتاباً هاماً فى الثقافة والإبداع والفكر، إنه فقط يستثير سجلاً قديماً بلغته وأفكاره – الضمير يعود على السجال – التى سبق وعرفناه بها ، إننى يمكن أن أقدر هذه المهارة ، وأمنحها حقها ، شريطة أن نردها إلى ميدانها الأسمى ، ميدان الدعاية والشهرة ، لأنها إحدى مهارات النجوم لا الشعراء ، والأستاذ حجازى شاعر غالباً نجم دائماً .

بداية أرغب فى التأكيد على أن مقالات الأستاذ حجازى انصرف عنها أحد ملاكين ضروريين : ملاك الخبرة أو ملاك البراءة ، فمقالاته تدل على أن صاحبها شيخ أهم ملامحه أنه ليس مجرباً حقاً ، وأنه ليس بريئاً أبداً .

إن بعض ما يعرفه الشاعر الكائن المجرب – كل شاعر – هو أن الفنون والآداب ومنها الشعر تختص بأن أغلبية منتجيتها وأغلبية نتاجهم ، الشعراء والشعر مثلاً ، وفى كل فترة تاريخية تكون رديئة ، الأغلبية دائماً رديئة ، هكذا كانت فى الأربعينيات والخمسينيات والستينيات والسبعينيات إلخ إلخ ، وهكذا تكون الآن ، وأنه لا يمكن قياس حركة شعرية راهنة طبقاً لهذه الأغلبية ، القياس دائماً يكون على أساس الاستثنائى والفريد منها والاستثناء قلة يلزم مع حركة جديدة وقبل أن نحاكمها ونحكم عليها أن نكون قد قمنا بفرزها والكشف عنها ، أى عن القلة الفريدة التى ما تزال محشورة داخل الكتلة الرديئة ، من المهم أن ننبه إلى أن هذه الأغلبية ذات أهمية بالغة ، فهى الجنود والعساكر التى تعمل تحت إمرة الزمن الأدبى الجديد ، هى التى تحاول أن تطرد الهواء القديم فى سبيل أن تشيع رائحة أنفاسها ورائحة رغبتها فى التغيير ، ونفورها من الأشكال المستقرة ، إنها تبدو بتفانيها وإيمانها الجارف بما تقوم به ، إيمانها الذى لا يتزعزع ، إيمانها الأكثر رسوخاً من إيمان القلة ذات الإبداع العالى والتى كعادتها تكون ضعيفة الإيمان ، هذه الأغلبية ، جيش الخلاص ، أصحاب العقيدة .

هذه الأغلبية تبدو وكأنها تجهز المسرح للأقلية المستثناة ، وكأنها تمنع هذه الأقلية من الخوف والتراجع والعودة بالزمن إلى الوراء ، مما يفرض علينا أن نقيم ذات يوم نصباً تذكاريًا باسم هذا الجندي المجهول الذي نسميه الأغلبية ، والذي لولاه فى الخمسينيات ما استطاع صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى أن يستمررا فى إنتاج الشعر الجميل ، ولولاه فى الستينيات ما استطاع أمل دنقل وعفيفى مطر أن يكتبا ماكتبنا ، وهكذا ، ما يجبرنا أن نظن أن هذه الأغلبية صدفة تحمى وتدافع ، وبوصلة ترسم الطرق إلى العصور الجديدة ، وأننا لهذا السبب لابد أن نتوقف عن إهانتها والنيل منها ، وأن نعترف بسببها أن شاعرًا جديدًا رديئًا ربما سيكون أكثر أهمية من شاعر جميل محافظ تقليدى ، إن الشاعر التاريخى بلغة صلاح عبد الصبور أكثر خطورة أحيانًا من الشاعر الكبير ، والأغلبية الرديئة هى أغلبية الشعراء التاريخيين النكرات المجهولين ومع ذلك لا مفر من التأكيد على أن للأغلبية أحيانًا وجهًا آخر يجبر الكاتب والشاعر المنوط به التقدم والحدثة أن يكون معاديا لها وعاملا فى صفوف أعدائها .

إن بعض ما يعرفه الشاعر الكائن البرئ – كل شاعر – هو أن الفنون والآداب ومنها الشعر تقوم لابد على قاعدة ثقافية ، وهذه القاعدة يمكن أن تكون إما ثقافة مهنة ، وإما ثقافة حياة ، فى الحالة الأولى تكون الثقافة منشغلة وعلى سبيل المثال ليس بالإيقاع لأنه شديد الاتساع وفطرى أحيانًا ، هل أقول وفطرى كثيرا ، أسمع من يهمس فى أذنى بأن العبارة الصحيحة هكذا : فى الحالة الأولى لا تكون الثقافة منشغلة وعلى سبيل المثال بالإيقاع ولكن بالعروض لأنه محدد وموضوعى وصالح للتعليم ، وصالح لأن يكون معيارًا وقانونًا ، ولذا ستحرص ثقافة المهنة على أن تجعل من العروض وحده علامة فارقة بين الشعر وغير الشعر ، وأيضًا ستحرص على أن تجعل من النحو المعيارى علامة فارقة بين الصواب والخطأ ، وأن تجعل من شواهد الماضى وموميאות التراث علامة أخرى فارقة بين الإبداع الأصيل والإبداع الزائف إن ثقافة المهنة تحول الشاعر الكبير إلى أسطى ومعلم ، وتحول الشاعر الناشئ إلى صبى فى ورشة ، إنها تصنع تراتبية يحبها كل شاعر نضبت وجفت مياهه وأصبح بائسا أو يائسا ، لابد أن ننتبه إلى أن شاعر ثقافة المهنة تنكشف حدود ثقافته داخل شعره لتتطابق مع حدود ثقافته خارج شعره ، فثقافة الحياة التى يصح أن تكون فضاء رحبًا تجعلنا نحزن عندما نعلم أن ثقافة المهنة

تفرح ساعة تضعُ الأسوار وتحشوها بالخوازيق فى وجوه الصبية لتمنعهم من الحركة ، أى أنها ثقافة حدود وقيود على عكس ثقافة الحياة التى هى نشدان دائم للخروج على ذلك ، نشدان يفهم أن الإيقاع أكثر إنسانية من العروض ، وأن ما صنعه الإنسان لا يجب أن ينتهى بأن يصبح فوق الإنسان لا ينبغى أن يصبح حاكماً وسيداً على الإنسان .

إن بعض ما يعرفه الشاعر الكائن المجرب البرئ - كل شاعر - هو أن الفنون والآداب ومنها الشعر تنفرد بلغتها وتنفرد بها لغتها ، والشعر المكتوب بالعربية وطنه الأول هو اللغة العربية وليس تلك الأوطان التى تعرفها مصر ، سوريا ، لبنان ، العراق ، إلخ ، مع مراعاة أن هذه الأوطان تتجلى وتظهر فى الشعر عبر صور وآليات ليس مجالها مانحن بصدده ، وبالتالي لابد أننا سنتعرف على حال الشعر - قصيدة النثر كمثال - فى الأماكن المختلفة الناطقة باللغة ذاتها ، أقصد العربية ، والجياشة بها ، فإذا اكتشفنا أن الشعر استطاع أن يغوص خلف آثار مجهولة ويرتفع إلى ذرى كنا نظن أنها بعيدة ومستحيلة ، إذا اكتشفنا ذلك فى مكان من هذه الأماكن المختلفة فإن هذا يعنى أن اللغة مُعدة ولائقة لأن تقوم بهذا فى مكان ثان وثالث ، إن الانكفاء والنظر فى بحيرة قصيدة النثر المصرية فقط ، يصبح تجريداً غير مشروع ، وعدم إدراك للأهمية القصوى للغة كآلة مشروط بها إنتاج الشعر ، أعرف أن الأستاذ حجازى كان يقصد فى مقالاته قصيدة النثر المكتوبة بالعربية عموماً ، أظن أيضاً أنه يقصد قصيدة النثر فى اللغات الأخرى ، لأن المحافظ غالباً ما يكون ميتا فيزيقا ، هة وغالباً ما يكون كونياً دون مراعاة للفوارق .

أميلُ كثيراً إلى الاعتراف بأن التأريخ لقصيدة النثر لم يتم بعد ، صحيح أن الكثير مما يثار حولها الآن ركيك ، لأنه مرة يبدو وكأن الأقدام الغليظة للاتجاهات السلفية قد غاصت فى رءوس بعض من كانوا ومازالوا يزعمون محاربتها ، فى تحليل آخر ليس مكانه هذه المقالة سنكشف عن جذور الاتفاق وفروع الاختلاف بين الاتجاهات السلفية من جهة وأحمد حجازى ورفاقه وأشباهه من جهة ، المهم أن الكثير مما يثار حول قصيدة النثر الآن ركيك ، لأنه مرة أخرى ما زال يتأرجح فوق أيدي خصومها ولأنه معاد ومكرور ، كانت إثارته حقيقية فى الماضى وهى الآن مفتعلة .

يزعم هؤلاء الخصوم أن قصيدة النثر تعد أقدم من قصيدة التفعيلة ، وتسبقها بنحو نصف قرن ، حيث يذكرون ديوان نقولا فياض الذى صدر قرب نهاية القرن التاسع عشر كأول ديوان قصيدة نثر ، إن الشاعر صلاح عبد الصبور ، وفى فتوته وشبابه ، وأيام معركته دفاعاً عن قصيدة التفعيلة فى مواجهة خصومها ، حيث أنه كشاباً كان سيهتم أكثر بإبراز وجوه الاختلاف بين القصيدتين ، قصيدته وقصيدة سابقيه ، صلاح عبد الصبور كتب متوجهاً إلى العقاد مالا يمكن أن نهمله ، يقول صلاح : « وللاستاذ العقاد ، وهو من هو ، سعة اطلاع لعلها أول ما يتميز به بين كبار أدبائنا ، وقد قرأ بلا شك دواوين نازك الملائكة ويدر شاكر السياب وفدوى طوقان ونزار قباني وسلمى الخضراء الجيوسى وأحمد حجازى ، ويشرفنى أننى أرسلت إليه بالبريد ديوانى الأول ، ويسعدنى لو كان أجال فيه نظره ، الأستاذ العقاد يعلم أن كل ما حوته هذه الدواوين ، موزون أحكم الوزن وأرعاه لتفعيلات الخليل بن أحمد ، وأن قصائد كل هذه الدواوين تجرى على أبحر الكامل والوافر والمتقارب والرجز والخفيف إلى آخر الأبحر ، وأن كل ما فيها من مخالفة للنمط الشعرى المتوارث هو اعتبار التفعيلة الواحدة بنيانا عروضيا متكاملاً ، يستطيع الشاعر فى إنائه أن يسكب انفعاله الشعرى ، وأن ينسق هذه الآنية كما يوحى له سيل هذا الانفعال أو قطره ، وهذا التجديد ليس مبتور الصلة بترائنا العربى الشعرى ، ففى باب المجزوءات فى العروض العربى مدخل واضح إلى هذه الخطوة التجديدية ، ولفت من القدماء إلى امكانية تنويع عدد التفعيلات فى القصيدة الشعرية » انتهى كلام صلاح ، وكنت أعتقد أننا نعرفه وأننا فى غير حاجة إلى استرجاعه ، لولا أن الأستاذ حجازى صور لنا قصيدة النثر وكأنها عندما بلغت الخمسين من عمرها كانت قصيدة التفعيلة ما زالت طفلاً يحبو ويبحث عن ثدى يلقمه ، إن صلاح عبد الصبور دون تصريح يتفق معنا على أن قصيدة التفعيلة كانت مجرد انقلاب داخل القصر ، صلاح عبد الصبور زعيم الحركة فى مصر ، يعترف أن حركته لم تكن ثورة ، بل كانت انقلاباً ، ويهمس باعترافه فى أذن العقاد ، ويشهد أن عمر قصيدة التفعيلة من عمر الشعر العربى كله ، الغريب أنه يهمس باعترافه فى أذن أكبر الخصوم .

لجأ مؤسسو قصيدة النثر خاصة الذين مارسوا كتابة التفعيلة إلى حيلة معروفة وهى محاولة اصطناع تراث لهذه القصيدة ، يبررها ويسمح لها بالحياة والتنفس ، وجدوا

فى نصوص النفرى ومتصوفة آخرين ما يمكن أن يخدم هدفهم الإيديولوجى ويزرع الشكل فى بيئة أووسط يعاديه ، وكانوا فى هذا الشأن ينحنون أمام فكرة الخصوم ، إن التراث بحر فى أحشائه الدر كامن ، وأنه يحتوى على كل ما يمكن أن يأتى فى قابل الأزمنة ، وأن الرواية التى هى صنيع غربى ، أقول إن الرواية العربية تجد سوابقها فى المقامات ، وأن المسرح الذى أيضاً هو صنيع غربى يجد سوابقه فى خيال الظل ، وبالتالي أن قصيدة النثر تجد سوابقها فى نثر المتصوفة ، هذه الطريقة التى لا تملك أن تتعامل مع التراث بغير التقديس لاتقدر على التفريق بين أمرين المرجعية والظروف الخاصة المساعدة وتجعلهما أمراً واحداً .

كما استطاع أيضاً خصوم قصيدة النثر أن يكبحوا عنفهم فى مواجهة ما كان يسمى بالشعر المنثور والذى كتبه نقولا فياض بلوغاً إلى حسين عفيف ، ويمكن اعتبار بعض ما كتبه مصطفى صادق الرافعى ضمن هذا الشكل ، لأنهم اكتشفوا متانة الحبل الواصل بين النثر الفنى عند العرب وبين الشعر المنثور ، الحبل الواصل بين الجاحظ والتوحيدي والنفرى من طرف ونقولا فياض والرافعى وحسين عفيف وأمين الريحانى من طرف آخر ، حتى أن قصيدة القاضى الفاضل التى يشار إليها كثيراً والتى سبق أن قدمها الشاعر حجازى فى مجلة الهلال كقصيدة رائدة ، هذه القصيدة التى جمعت بين شطر بيت موزون وشرط نثرى على التوالى كانت فى الحقيقة تجمع بين تقليدين ، تقليد النثر الفنى ، وتقليد الشعر العمودى ، ولأننا يجب أن نتعلم كيف نقف فى تواضع أمام الأشكال المختلفة لنستطيع أن نتعرف على روح كل شكل ، خاصة روح قصيدة النثر بمعناها الحديث والبعيدة تماماً عن روح النثر الفنى ، فإننا لا يجب أن نقع فريسة لذلك الاسم الناعم « الشعر المنثور » لأنه اسم تبجيلى يؤمن بأن الاقتراب من الشعر مكربة وأن الارتكاز على ماضى النثر العربى ضرورة لازمة .

إن الاتصال بالثقافة الأوربية فى الأزمنة الحديثة وتحت وطأة التفكير فى السؤال الدارج كيف ولماذا تأخرنا ؟ تحت وطأة ذلك نشأت الحاجة إلى ترجمة كل ما يجب من الثقافة الأوربية ، العلم والفلسفة والأدب والشعر ، وكان الشعر يترجم منظوماً ، لأنه هكذا يجب أن يكون الشعر ولأنه منظوم فى لغته الأصلية ، ولكن مع زيادة وتناسل الشعور بأن الترجمة خيانة ، وأن الترجمة المنظومة خيانة فادحة ، ومع بروز نصوص لشعراء

أوروبيين وأمريكيين محدثين كتبت أصلاً على هيئة قصيدة النثر ، أصبحت ترجمة هذه النصوص إلى شعر منظوم تبدو وكأنها تحريف متعمد ، ومع استقرار ترجمة الشعر الغربي في صورة نثرية تكونت مرجعية ساهمت مع عوامل أخرى في كتابة وإشاعة قصيدة النثر ، وأيضاً في إشاعة أحاسيس إيقاعية جديدة لم يألّفها العروضيون ولا أصحاب الشعر المنثور ، الطريف أن الأسماء والقصائد العربية البارزة في هذا الشكل قصيدة النثر ، أصحابها لا يخضعون لتلك الفكرة القهرية الساذجة ، أن يكون تاريخ حياة الشاعر هو اختزال لتاريخ حياة الشعر أي أن يمر الشاعر في فترة تكوينه بكل الأطوار والأشكال السابقة ويكتبها ويثبت قدرته على أدائها وذلك قبل أن يصل إلى الشكل الأخير الذي يختاره ، إن أنسى الحاج وتوفيق صايغ ومحمد الماغوط ووديع سعادة وعباس بيضون وآخرين هم أكبر محاجة مضادة لأنهم كتبوا فقط ومنذ بدايتهم ، قصيدة النثر ، الطريف أيضاً أن ثقافة المهنة ترتبط طوال الوقت بالعناصر الثقافية التي يسعى البعض إلى تجميدها ، ترتبط بالثبات ، بالعروض والنحو المعيارى والماضى الذي لا مفر من بعثه ، فيما ترتبط ثقافة الحياة بعناصر الصيرورة والتغير ، بالإيقاع والنحو الوظيفى والماضى الذي لا مفر من اغتياله وقتله ، وكلها تسمح لأية حياة جديدة أن تفرز رحيقها وملاحمها وانحرافاتهما .

من المفيد أن ننتبه إلى ذلك التواشج بين قصيدة النثر ونموذج الشاعر الخاص حيث أن نموذج الشاعر العام والذي طغى على كل عصورنا الأدبية الحديثة بلوغاً إلى أمل دنقل وتآلف دائماً مع الوزن والجمهور والسلطة ومع رغبته في أن يكون طليعة ووكيلاً مفوضاً للتعبير عن جماعته ، وأن يكون جماعياً لافردياً ، نصه يسعى إلى التوحيد أكثر من سعيه إلى التفريق ، يسعى إلى قيم الشفاهة والتأثير والغناء ، بينما نموذج الشاعر الخاص والذي بدأ صعوده منذ أواخر الستينيات ، وتواجد كإرهاص قبل ذلك وبصورة واضحة مع بدايات قصيدة النثر، إنه نموذج لا يتآلف بالضرورة مع الجمهور والسلطة والمعايير التي تحدد القيمة ، إنه نموذج يصنع ما يشبه الفوضى اللازمة لأنه يقلص أهمية المعيار ويصل بها إلى حد التلاشى ، هذا النموذج يتطلب طرائق أخرى في النظر وفي زوايا النظر ليس بينها زاوية كثرة الجماهير الراغبة في قراءة نصوص الشعر الخاص ، وليس بينها كل ما يقترحه الأستاذ حجازي لتحديد الجميل والنافع والمفيد .

وبعد ، إن إحدى أهم الحكايات التى يتحتم ألا ننساها هى تفكير الشاعر الناشئ أن عشرة عصافير على الشجرة خير من عصفور واحد فى اليد ، وهو تفكير يختلف عن تفكير الرجل العملى عدو الخيال الذى سيردد دائماً على أسمع قرائه : إن عصفوراً فى اليد خير من عشرة على الشجرة ، والذى سيرفض أن يحلم لأنه عاقل وحويط وداهية ، إحدى أهم الحكايات التى يتحتم ألا ننساها هى ذلك التوقف عن قياس ومقاربة ومقارنة عالم الشعر والفن والتفكير بعالم الطبيعة لأنهما عالمان لا يصلح قياس أحدهما على الآخر ، وكل مثقف ، الأصح كل شخص يعشق الثقافة ، يعلم الآن أن السيد إنجلز سبق وفعلها عندما كتب كتابه « دياكتيك الطبيعة » كان يريد أن يؤكد صحة قوانين الجدال التى تحكم علم العمران البشرى ، ولكن الدرس كان ثقيل الوطأة وخائباً وغير قابل للتكرار ، ماذا نفعل إذا كان الأستاذ حجازى يقوم بتكرار كل ما هو غير قابل للتكرار ؟

إن المأثرة الكبرى لمقالات الأستاذ حجازى وآخرها عن الأميبا وذكر الإنسان وأنثاه ولا أعرف ماذا سيكتب بعدها ، أقول إن المأثرة الكبرى تنحصر فى أمر واحد وهى أنها تشبه بقايا حلوى قديمة وفاسدة ومرمية مهملة ، ولكنها نظراً لمكانة الأستاذ حجازى وأهميته ما زالت قادرة على أن تجمع حولها الذين مازالوا يحبونها فنتعرف عليهم بوضوح .

فى يناير سنة ١٩٥٨ وفى مجلة صباح الخير كتب صلاح عبد الصبور تحت عنوان « أتمنى أن أقرأ لهؤلاء » وهؤلاء هم طه حسين وتوفيق الحكيم والعقاد ، قال صلاح إننا نريد من طه حسين أن يكتب قصة الأيام التى تلت « الأيام » ومن توفيق الحكيم أن يكتب مسرحية جديدة عن الفلاحين ، ومن العقاد أن يسكت ، فى يونيه سنة ٢٠٠١ أتمنى من حجازى صاحب « كائنات مملكة الليل » الديوان الفاتن ، أتمنى منه مثلما أتمنى صلاح عبد الصبور من العقاد ، أن يسكت .

الطريق إلى دمشق *

• جريدة الحياة - لندن - ١٩ مايو ٢٠٠١
أيضاً الكتابة الأخرى - القاهرة - العدد ٢٣/٢٤

فى الطائرة أدركت أن المسافة بين القاهرة ودمشق أقصر تقريباً ، بل أقصر جداً من المسافة بين القاهرة وأسوان ، جغرافياً وتاريخياً وأمنياً وعاطفياً ، لذلك أدركت أننى لابد سأكتب قصة خروجى ورجوعى ، فكرت أن أصطنع بعض الشروط والوصايا ، ورتبتها كالتالى :

١ - أن أتوقف عن الخجل من كونى لبنانى العصبية والجنسية ، مصرى الهوى والإقامة ، كما ألمحت لى من قبل الفنانة نجاح طاهر ، وكما سيقول لى من بعد الشاعر نزيه أبو عفش ويؤيده الشاعران إسكندر حبش وعادل محمود .

٢ - أن أضبط عين الكاميرا على شقها الغامض لتلتقط صورة فوتوغرافية للروح بدلاً من التقاط صور للأحداث والأخبار والأماكن .

٣ - أن أملأ كتابتى بالبشر لعننى أستطيع أن أحيطها ببخار أنفاسهم ، وبالعرق ، وبالوجوه المقلوبة ، وبالحنين والتعب .

٤ - أن تكون أسماء البشر حقيقية وتدل على شبان وكهول وشيوخ من غير ذوى النفوذ ، الذين هم صعاليك أوائل ، الذين هم ريح .

هكذا رأيت الطريق إلى دمشق ممثلاً بأشواق كثيرة ، يمكنك أن تقرأها : ممثلاً بأشواق كثيرة ، وصلتني الدعوة كأنها بشارة ، السيد عبد المنعم رمضان ، أنت قادم فى الفترة من مطلع أيار إلى التاسع منه ، لتصوغ معنا أيام الشعر فى حلب ودمشق ، تجهز ولا تتكاسل ، ومع ذلك ما حيلة الطائش الغريب ، فقد هبطت من الطائرة فى آخر ليل الثالث من أيار ، هبطت دون اطمئنان ، وبغير انتباه عرفنى « رياض شيا » واحتضننى ، وأخذنى إلى الكافيتريا ، بعد قليل ، كان نعل حذائى يتحسس الأرض ، وكنت وحدى أصغى إلى رفيف الأعضاء ، قال لى رياض ، ستضيع ، أنت الآن فى دمشق ، هل تعرف جاد الحاج ، اركب هذا الباص واهب إلى حلب ، لا تنس زيارة قلعة سمعان ، وبیمارستان الأرجونى قلعة حلب ليست هامة ، وعندما تعود سوف يكون فمك قد اندمل ، وأصبح صالحاً ربما للشعر ، كنت لا أعرف أن بعض صوت الهايكو السورى ينتظرنى ، كمثّل نقار الخشب ، فراغ ورائى لا يتسع لغيرى ، لقد أسرفنا فى عمق الغاية ، كنت تمددت

كنهر ، حتى جاءنى صوت استغاثة فرأيت مركباً يحتار بين بابستين وجوزة سقطت من الغصن ، وعليها أن تتدحرج حتى الآن ، كان صوت الهايكو السورى خفيضاً ودافئاً ومتواضعاً ، يخرج كالألهاث ، ليل حلب ساعة وصولى كانت تغسله الأمطار حتى إذا ذهب إلى سريريه يكون نظيفاً وناصع السواد ، تأملت البيت الذى سأسكنه عرفت فيما بعد أننى فى حلب القديمة ، حلب التى تتوسطها القلعة ، وتشرف على ما وراءها ، الحارات ضيقة متعرجة لاتدل على المكانة التى تخفيها أبواب البيوت ، تأملت البيت أكثر ، إنه ملك للسيد نجاد الجابرى ، أذكر شكيب وسعد الله الجابرى ، قيل لى : شجرة النسل ، انصرف عنا الفرنسيون وتركونا نؤلف حياتنا ، كنا ثلاثة ، أنا ، والفرنسى المولود سنة ١٩٣٥ والهارب من اسمه القديم ، والأليف جدا ، الشاعر ليونيل رأى ، والصيدلانية المترجمة النشطة « رنده بعث » ، ترجمت طربوش روبيرسوليه ترجمة جديدة وكاملة ، وترجمت بؤس العالم لبورديو والذى رأينا نسخته الأولى بعدما وصلنا دمشق ، وكان ينضم إلينا قرب الظهيرة محمد فؤاد فى كل مرة رأيت فيها محمد فؤاد ، كنت أفكر فى ذلك التوازن بين اللياقة والسخرية ، حلمت أن يترجرج التوازن ويميل ناحية السخرية ، ذلك التوازن بين الطبيب والشاعر ، حلمت أن يترجرج ويميل جهة الشاعر ، حاولت أن أهمس برغبتي فى أذن فؤاد ، ولكننى أحسست أنها رغبة غير مشروعة ، جاءنى صوت الهايكو فيما بعد وراءك لا أحد يرفع ذيل العروس ، محمد فؤاد شخص ساحر ، قامت رنده بعث وكأنها جالسة فى مكان ما أعلى من نبع ، قامت وقادتني إلى أول شئونى ، هنا المطبخ ، هنا البراد ، هنا الخبز ، كنت جائعاً أبحث عن إفطار ، بقايا شاي على الطاولة ، وقواميس ودواوين شعر طبعة جاليمار ، وأوراق مكتوبة بخط يشبه الفأل الحسن ، قالت رنده : لقد عملنا بدونك ، الآن ستعمل معنا ، بعدالظهيرة صعدنا إلى قلعة سمعان ، أودير سمعان العمودى ، فى الطريق لم أشأ أن أنظر إلى الجدران ، لم أشأ أن أرى اللافتات ، حرصت على صيانة عيني وتجهيزها للأحاسيس الأولى ، فاجأتني العمارة الأيوبية فى كل مكان والتى تتخللها عمارة مملوكية أصبحت بسبب التقادم والتجاور تشبهها ، وصراحة العمارة الأيوبية وعسكرتها جعلتني أفكر فى حيل الفن والأعيبه ، كانت المشربيات والنوافذ كلها كأنها فتحات للكشف عن عدو مقبل والتصويب عليه ، فى اليوم التالى زرت

بیمارستان الأرغونی ، المخصص للعلاج النفسی بالموسیقی وخریر الماء ، نسیت تاریخ
البیمارستان ، تخیلت أن الطریقة التی کان یعالج بها المرضی لا تصلح إلا للشعراء ،
هنالك حجرات للنساء ، وحجرات للحالات الحرجة ، وحجرات ثالثة للحالات التی أوشکت
على الشفاء ، تساءلت أين ستكون حجرات المتنبی وأبی العلاء وسعید عقل وعباس
بیضون إلخ إلخ ، وهل یستحق مثلی حجرة من هذه الحجرات ، قادنی « زهیر دباغ » إلى
بقیة المدینة ، الأسواق القدیمة ، باب قفسرین ، وباب أنطاکیة ، وباب الحدید الذی أقامه
قنصوه الغوری ، ذهبنا إلى مقاهی الخان وقبر الظاهر ببیرس ، وأحد الحمامات ، وبیت
جولیان الموسیقی الزائف ومذیر فرقة الکندی ، سمحوا لنا بالتجوال فیه ، فی بیت زهیر
دباغ رأیت منحوتاته وخطر ببالی أنها تتمتع بالسیولة ، تتمتع بما یمکن أن یرتسم على
فم زهیر قبل أن یتکلم ، کان صوت الهایکو یقترب ، أن ترمى شباکک ، فتصطاد جرة الملح ،
صباح فخری وصبری المدلل یملآن الثقب المنتشرة فوق جلد الهواء ، ومع ذلك کان
المطر ینفذ ، فی المساء سهرت مع الخاسرین مع الشعراء ، کلهم کانوا شبابا ، کلهم کانوا
الأكثر فتنة ، الأكثر توترا ، كانت أسماؤهم أسیرة منام سآراه وعندما أفرك جفنی أراهم
قد خرجوا من المنام ، وأخذونی معهم إلى المشربیة ، عمر قدور ، عارف حمزة ، بسام
حسین ، صلاح داود ، وأحمد برهو ، وآخرون ، بدأوا محبتهم معی بطریقة هی الأجدر
والأقل حماقة : أظافر مثل البللور الأبيض مسفونة ومصوبة نحو لسانی ، یریدون أن
یقتلعوه ویضعوه على نیرانهم ، وما یتبقى منه سیکون هو الجزء الحقیقی ، بعد ساعتین
كانت أصابعهم قد هدأت واستقرت على هیئة خیوط نبیز مسکوب ، وبعدها استطاعت
الأرواح أن ترفرف فی الزرقة ، کنت الأكثر خبرة والأقل براءة لذا حاولت أن أحصن هذا
الحب ببعض البعد ، ببعض المسافة ، تقف أرواحنا على حافة الفم مثل هواء ، على شفرة
الهبوب ، بسام حسین مازال یتکلم عن موت الشعر ، لم یکن لحادًا ، کان یتکلم عن الموت
کأنه یرجو أن یمنحه أحدهم فرصة الأمل ، شرط أن یكون عقلانیا محضًا ، فی أعماق
اللیل ، تماما فی الثانیة إلا الربع ، بلغ عارف حمزة عامه السابع والعشرین ، کان الأصغر
من کل رفاقه ، فتشت جیوبی ، نعم معی قصیدة جدیدة ، قرأتها أمامهم فی تحية میلاد
عارف ، فی السادس من أیار ذهبنا إلى الأمسية ، صعد إلى المنصة عمر قدور ، وشوقی
بغدادی ، وعبد المنعم رمضان ، ولیونیل رای ، صعدنا تباعًا كشعراء ، هكذا عرفت أن

الهايكو الذى طاردنى كان يقوده بعصاه الرفيعة التى تشبه الناي عمر قدور ، وعرفت أن شوقى بغدادى مازال يضع راحة يده فى يد وطن يظهر كأنه عامل طويل القائمة تعب من الإمساك بالمطرقة ، وأصبح يسعى وراء الغيوم ليحولها إلى مصانع ومعامل ، وأحياناً إلى غابات ، كان شوقى بغدادى مازال طيباً كعادته ، حنوناً كعادته ، فى خاتمة الأمسية حيثنى شاعرة شابة حلبيه وشدت على يدي ، ثم قال لى أحدهم ، أثناء قراءتك أعلنت بصوت مسموع سخطها وأخذت تردد : ليس هذا شعرا ، ليس هذا شعرا ، فاجأنى الحادث والحديث ، كيف استطاعت الشاعرة الشابة أن تمايز بين موقفها النقدى ، وموقفها الإنسانى ، رأيتهما متحضره جدا ، فى القاهرة وفى باريس ، فى روما وفى أمستردام ، فى مراكش وأخيراً فى حلب ، تعلمت أن الشعوب والناس دائماً أجمل مما عداهم ، أجمل من حكامهم ، فى طريق الذهاب من حلب إلى دمشق كشفت لنفسى عن سر يختبئ داخلى ، قلت لنفسى ، إن القاهرة العامرة بأثار الفراعنة الذين يتجلون كزمان منفصل وقديم وغير ظاهر فى الوجدان ، أجبرتني أن أمشى فيها هكذا ، أمشى فى المكان ، أما هنا فإننى أسير فى الزمان ، اتحرك من ديك الجن الحمصى إلى أبى فراس ، إلى أبى العلاء ، إلى الظاهر بيبرس إلى صلاح الدين ، إلى السيدة رقية ، إلى يوسف العظمة ، إنه حضور طاغ لا يمكن أن تنصرف عنه ، لم أمكث فى دمشق إلا يومين ونصف يوم ، كانت أمسيات الشعر مزدهمة بما يجعل الشعر نفسه غريباً ومنبوذاً ، من الخامسة والنصف حتى العاشرة تتخللها راحة تفصل بين جزئين ، الأول للمبتدئين والمجتهدين والشبان والثانى للضيوف السوريين وغير السوريين ، وعلى مدى يومين ، إن الشعر أيضاً يحتاج إلى بعض الرأفة والحنان ، تمنيت أن أهمس فى أذان أصدقائى الآتين من حلب ، لو أننى مكانكم لا اعتذرت عن القراءة ، فى الجزء الأول من الأمسية ، كنت سأفضل الجلوس على الرصيف ، هكذا شعرت أن غياب ، « هالا محمد » كان يعنى أنهم لم يستطيعوا أن ينتفوا ريشها وأنها تفكر فى أن الأجنحة للضرب وليس للخضوع ، انصرفت واستقبلت فى قلبى أصحابى عادل محمود ونزيه أبو عفش وإسكندر حبش ومهدى محمد على ، قابلت صادق جلال العظم ، ذكرت له كيف قرأت كتابه « نقد الفكر الدينى » مصوراً ، وكيف أفادتنا كتاباته فى معرفة لماذا نختلف معهم ومعه ، ولماذا ترفضهم ونشذ ، عليهم وعليه ، فى اليوم التالى أهدانى نسخة حديثة

من الكتاب ، فى بيت نزيه أطللت على جناح من قاسيون وشكا نزيه من أن بعض الشعراء المصريين يتسربون إلى دمشق وينتشرون فيها ، كان يمكن ألا يأتوا لولا قطار الصحافة السريع ، فى بيت نزيه تعرفت على نوع جديد من المرارة النبيلة ، لحسن حظى أن الوجوه التى لا أحب أن أراها ، لم أرها فعلاً : إنهم يشبهون بعض مسئولى الثقافة فى مصر ، غليظون وناعمون وأجلاف ، عندما طلبت من أحدهم « رسائل الحكمة » ، قال لى : من الصعب الحصول عليها ، عندما طلبت من الآخر نسخة فوتوكوبى لبعض دواوين سنية صالح ، قال لى : فى الليل نذهب معاً إلى محمد الماغوط ، ونسهر معه ، قلت له : لا ، وشكرا النجوم الأفلة ، بعضها يشف ويذوب ، هكذا أتذكر يحيى حقى ، وبعضها لا ينسحب ولا يغيب فى صمت ، إنه يسقط ويقتل كل من يصادفه : يقتله لاستعادة بعض الألق ، استقبلت فى قلبى المسجد الأموى الكبير ، وقصر العظم ، وبقيت على حالى ، لا أنظر إلى الجدران أو اللافتات ، تفاديتها وغنيت بعض القصائد من تأليف ليونيل راى وترجمة رنده بعث وتحريفى :

دائماً الأنهارُ

تشتطُ فى البعدِ

لكى لا تعود

دائماً الأنهارُ

قرينةُ الحياةِ

تنسربُ تنسربُ ولا تتوقفُ

فى اليوم الأخير ، قابلنى ليونيل راى يسار المسجد الأموى ، أخبرنى أنه سيعود مع فينوس خورى - غاتا ولكن إلى بيروت .

أيضاً فى اليوم الأخير ، كانت السماء تمطر ، تخيلت أن الملائكة الشغيلة يجلسون على مؤخراتهم وينتفون ريش السحب فتتحل أجسامها وتسقط على هيئة المطر ، وأفضل ما تفعله أنها تغسل الهواء وتلوث اللافتات ، فى الطريق إلى المطار ، كنت أود أن أقول

من أجل فيروز*

* ما الذى حدث ؟ كانت أمى تجلس وحيدة منتصبة أمام الشاشة ، كأنها تجلس أمام شاهد ، وتحس الإلقة والأنس ، وتنظر إلى أم كلثوم .

تسمعا بعينيها وتندهش ، وكنت أعرف سابقاً ، أنهما أم كلثوم وأمى قد خرجنا معاً من كتب التاريخ . قيل لى ذات مرة إن أم كلثوم خرجت من المئة صوت التى رواها سيدى أبو الفرج فى كتابه « الأغانى » ، وأنها لذلك ظلت مسكونة برائحة الأهل والتقاليد والماضى والموتى والقبور ورائحة النفثالين . ولكن للمرة الثانية ما الذى حدث ؟ كانت أمى تندهش عندما تجلس أمامى وتنظر فى وجهى وترانى وقد أصبحت عاشقاً لا يثبت على حال وأنا أستمع إلى الصوت ، صوت فيروز . كنت أعرف أنهما فيروز وأمى قد خرجتا معاً ، ليس من متن كتاب ، ولكن من الأساطير . قيل لى ذات مرة إن فيروز بعد أن خرجت من الأسطورة ظلت حافية وعارية ، وأصبحت رائحتها تتغير فى كل آن ، كأنها طبيعة ليست صامته ، وأنها صارت على هيئة المصدر الصريح الذى لا يمكن أن ينحشر فى زجاجة اسمها زجاجة الزمن مهما كانت جميلة ، قيل أيضاً إنها قبل أن تتغطى وتظهر على الملأ ، مرت أمام السيد الذى علق على خشبة ، وأنها بكت ، وانتزعت صوتها وغمسته فى دمه ، ثم أعادته إلى مكانه ومشى ، فى الطريق لحق بها جبران وأمسك يدها وقبلها وأعطاها هدية السيد ، أعطاها لباساً من الهواء الصافى ، ثم عند حافة تركها ، وعندما وصلت إلينا كانت قد أدركت كيف تخلصت من ذلك الضيق ، من تلك الرئة التى تتنفس الهواء المستعمل ، وكيف أصبحت فاتنة وأممية صرفاً ، أممية أكثر ربما من تروتسكى وغيفارا ، لا تعنيها جنسية العابر ، تعنيها أقدامه وصوته ، ونفسه المضطرب . وكانت أيضاً قد أدركت بعض ما يشاع عن أنها مغنية الصباح التى تفتتحه ليصبح النهار مملوءاً بالوعود ، يصبح النهار كله وعداً ، أذكر أننى أحببت الليل معها ، وأحببتها مع الليل . حاولت عندما قابلتها أن نتفق على الطريقة التى تصلح لتعلقى بها ، فاكتشفت أنها لا يمكن أن تخضع لطريقة . كانت أم كلثوم أحياناً تخايلنى ، أحياناً تسعى لدخول غرفتى ، ولأن جسدها ضخمة ، وقامتها عالية ، كانت لا تستطيع اجتياز العتبة ، فتكتفى بالوقوف حدها ، ذات مرة ظهر لى الفارق الكبير جلياً ، أم كلثوم المغنية العامة الهائلة ، كلماتها

القوية تأتي من الخارج من فضاء المشترك العام ، معانيها تأتي من الخارج ، جمالها يأتي من الخارج ، ايقاعها الصوتي يأتي من كل الخارج المتفق عليه . أم كلثوم مغنية الميدان بامتياز ، مغنية المقهى والشارع والرصيف ودكان العصير والجماعات السهرانة والعشاق الرسميين الناضجين ، المغنية التي تسحبك باقتدار من خصوصيتك إلى عموميتك ، أى التي تقوم بالغائك ، فتنتشى ولا تشعر بالضيق ، وتحس أنك ابن عائلة ، وابن قبيلة ، وابن أقوام غالبين ، وابن أمة تمتد من المحيط إلى الخليج ، تحس بالجموع التي تهرق في دمك ، بينما فيروز تغنى لتصبح مع غنائها واعياً بنفسك ، راغباً في السفر إلى داخلك ، إنها تذهب بك بعيداً عن الآخرين ، تذهب بك إلى غرفتك الخاصة ، تؤكد لك أنك لابد ابن مدينة ، أو لابد ابن جبل ، أنك فردٌ يمشى ويده في جيبه ، ينظر إلى الأرض أو إلى أعلى ويدندن . ما تتميز به فيروز هو أن غرفتها غير مسقوفة ومفتوحة على السماء ، فيروز تحول العام إلى خاص ، تغنى للعام فيصبح ملكية فردية . حتى عندما حاول زياد أن يدفعها خارج غرفتها ، تخرجت آلاته ويدت فيروز وكأنها تغتسل وتغسل النشيد العام الذي يؤلفه زياد ، تغسله فيصبح حائطاً نظيفاً يسمح أن يسجل كل منا حياته الخاصة على جزء منه ، عمومية أم كلثوم جعلتها شريعة وفقهاً للسلطات ، جعلتها أداة عظمى تستعين بها السلطات ، جعلتها أيضاً مستبدة جداً ، ذلك الاستبداد الأسود ، القومى والمعنوى والروحي وعديم الرأفة ، استبداد الجغرافيا الجرياء والتاريخ الحاقد ، خاص فيروز جعلها مستعصية على السلطات ، جعلها صديقة وحبيبة وأختاً ، عاشقة ومعشوقة ، مرتبكة وغير واثقة . أم كلثوم مغنية لاشك شاهقة وعملاقة تنتسب إلى تلك السلالة من العماليق التي ينتسب إليها أحمد شوقي والبارودى وحافظ إبراهيم والرصافى والجواهرى والبردونى وأبو ريشة وأحمد عبد المعطى حجازى والعقاد والمتنبى ونجيب محفوظ والشيخ شاكرو فاتن حمامة وعبد الحليم حافظ وجمال عبد الناصر ، وفيروز من السلالة الأخرى التي قد تضم سعيد عقل وأنسى الحاج وأدونيس وخالدة وسنية صالح وأبو شقرا والخال ورفقة والصايغ وإدوار الخراط وعبد الرحمن شكرى والمازنى ويحيى حقى وأبو العلاء ونجاة الصغيرة وسعاد حسنى ومحمد عبد الوهاب .

السلالتان ضرورتان ولا قدرة للعمران البشرى أن يمضى من دونهما . فقط أعترف
بأننى أحب الشجرة الثانية أكثر ، وأسند إليها أعمالي وأجعلها أرضية بيضاء لكل
بورترية أرسمه لروحي ، الشجرة الثانية هى التى أرغب أن أتسلقها ثم أتمرد وانشق عليها
وأقفز ، إنها حافزى الجمالى ، بينما ومثل صعلوك متشرد ، سأحرص على أن أتجاهل
جمال السلالة الأولى ، وأن أعتقد أنها غير لازمة لى ، ما لا أحتمل أن أخفيه هو ذلك
القرىبان ، نشيد الأمل ، أن أتقدم ذات يوم وأمسك يد فيروز وأضغط راحتها وأهمس ربما
فى أذنها اليمنى أو اليسرى وربما فى قلبى ، أهمس قائلاً : أرجوك سيدتى ، سامحيني
لأننى أحبك أرجوك .

الديكتاتور*

* أدب ونقد – القاهرة – مارس ٢٠٠١

أيها المواطنون ، انتظروا الساعة الخامسة ، على شاشة الأولى ، يوم الأربعاء ،
سنذهب إلى الديكتاتور فى بيته ، سندعوه ونرجوه لكى يقول كلمته ، وسوف يتنازل
سوف يرق ويتنازل ، أنتم تعرفون أنه حتى الأمس ، حتى الأمس فقط ، كان مخدوعاً ، وأنه
لم يفتح عينيه أبداً على الحقيقة ، إلا فى ذلك الوقت ، حين أخبروه جميعاً ، مستشاروه
الطيبون ، أن الشعب الجاهل ، الشعب الأمى ، الشعب الفقير ، يريد من السيد أن يقدم العون
والمساعدة ، يريد من السيد أن يقرعه بالعصا ، أن يرشده ويدلله ، أن يمنع عنه طوفان
المعرفة ، أن يمنع عنه الكتب واللوحات والمجلات والموسيقى والأفلام ، وأن يطالب
بمنع قنوات التلفزيون وخدمات الأطباق الفضائية ، وأغاني الشباب ، وأغاني المسنين ،
لأنهم تعبوا ، ضجروا ، تمللوا ، انقلبت أحوالهم ، إنهم يريدون أن يجلسوا فى المنازل ،
وأن يعتنوا بنظافة جلابيبهم ، وتربية ذقونهم ، وحراسة نسائهم ، وإلا ستحدث فتنة ،
لا حاجة بنا إلى القصص والروايات فهى مفسدة ، لا حاجة بنا إلى الخيال الذى يتسبب
فى شقائنا واكتشاف نواقصنا ، لا حاجة بنا إلى الشعر فهو فراغ وقت وفراغ بال ، وفراغ
فقط دون مضاف إليه ، لا حاجة بنا إلى السفر فقد نكره تراب الوطن الذى لا يشبه أسفلت
باريس وبازلت روما ، لا حاجة بنا إلى تأمل ذواتنا فقد نضطرب ونقلق ، وقد نفكر فى
أشكال أخرى لحياتنا ، لا حاجة بنا إلى التراث لأنه أحياناً يدعو إلى التفكير ، لا حاجة
بنا إلى أمهاتنا وأبائنا وصديقاتنا وحبيباتنا وزوجاتنا وأولادنا فهم الحرس الخصوصى
للجنس البشرى وللجنس الجنس ، لا حاجة بنا إلى سوانا ، ولا حاجة بنا إلينا ، مستشاروه
الطيبون أخبروه أن الشعب الجاهل ، الشعب الأمى ، الشعب الفقير ، يريد من السيد العون
والمساعدة ، ألا يتركه فى مواجهة الأزمنة الحديثة ، يريد منه أن يقتل الأزمنة الحديثة ،
لا مانع من أن يحولها إلى أموال فى المصارف ، أو إلى مومياوات مهربة ، أو إلى بواخر
ترفيه تشق مياه النيل ، أو إلى شقق واستراحات ومنازل وأحلام فى لون الشفق السورىالى ،
فقط إنهم يريدون منه أن يقتل ويقتل ويقتل ، أن يحول ريشته إلى سكين ، ولسانه إلى
فأس ، ويديه إلى هراوتين ، وإذا استطاع ، أن يجعل مياه النيل حمراء جداً ، والحقول

حمراء جداً ، والأفق أحمر جداً ، ويعاهدونه أنهم سيدفنون القتلى فى مقابر مجهولة ، وإذا استجوبهم أحد سوف يدلونه على الإسكافى الصوفى ، يروى أن الإسكافى الصوفى سئل : يا مولانا ما مذكر اللبوة ، فقال : اللبؤ ، وما مؤنث الأسد ، قال : الأسد ، يا مولانا ما مؤنث الجمل ، قال الجملة ، وما مذكر الناقة ، قال : الناق ، يا مولانا هل الحرية أنثى ؟ قال لهم : إذا لم يتزوجها الحاكم ، فسئل وإذا تزوجها ، قال أصبحت خنثى ، كان الإسكافى الصوفى يجلس دائما فوق ظهور المقابر المجهولة كأنه أداة زينة ، أيها المواطنون ، الديكتاتور يعتقد أن الثقافة ليست أكثر من أدوات زينة ، وأنها قد تنسدل على الجدران ، وقد تباع فى الأسواق، وقد تغوى البنات ، وقد تغوى الصبيان ، ومع ذلك كان يرتبك أحيانا ، لأنه أريب فطن ، يعرف بخبرته أنه سوف يأتى الوقت الذى تنقلب فيه الثقافة وتصبح عبثا ، عندئذ لا بد من الاستغناء عنها ، لا بد من تبديلها ، حفاظا على الأرباح والفوائد ، الديكتاتور يعرف أيضا أن الألفاظ الفارغة الطنانة ، الألفاظ التى كالطبل ، خلقت فقط لتحمى الأرباح أكثر من غيرها ، وأن المثقفين الذين خانوا الشعب الطيب ، وعرفوا أحيانا أكثر مما يعرف ، وعرفوا أحيانا أقل مما يعرف ، لا يصلحون إلا لأحد اختياريين ، إما أن يكونوا عبيدا ، وإما أن يكونوا خوارج ، والديكتاتور اختار العبيد ، قريبهم من قدميه ، سمح لهم أن يلمسوا أطراف أصابعه ، وأن يقبلوها ، سمح للفصحاء منهم أن يرفعوا المصابيع فوق رؤوسهم ويبشروا بعصر الأنوار ، وأن يسمحوا للرياح أن تطفئها إذا لزم الأمر ويبشروا أيضا بعصر الأنوار ، وطلب منهم أولا أن يدهنوا وجوههم باللون الأبيض ، فهو يحب اللون الأبيض ، وأن يقطعوا ألسنتهم ويشووها لأنه يحب أن يكون عشاؤه يوميا من الألسنة المشوية ووعدهم بأن يمنحهم ألسنة من المطاط ، اشتراها بنفسه من سوق الكلام ، تصلح للاستعمال الصافى ، الاستعمال النقى ، الاستعمال دون استعمال وطلب منهم ثانيا أن يحيطوه ، لأنهم عبيده وأجراؤه وخدمه فهو يخاف من قصة ذلك الملك القديم الذى نجح أن يحكم الفراغ ، إنه يريد أيضا أن يحكم الفراغ ، مع إدخال تعديل بارع ، تعديل ضرورى ، وهو أن يحكم الفراغ المسكون فقط بالعبيد ، أيها المواطنون ، انتظرونا الساعة الخامسة ، على شاشة الأولى ، يوم الأربعاء ، الزموا البيوت ، الزموا

المقامى ، الزموا العربات المكيفة ، سنذهب إلى الديكتاتور فى بيته ونستأذنه باسمكم جميعا ، أن نجلس على الخازوق ، ونموت فى سبيل أن يحيا ، وتحيا حاشيته ، ونستأذنه أيضا أن تموت الروح ، روح الوطن وروح الشجر وروح الأشياء جميعا فى سبيل الأخلاق نأسف جدا ، إتنا نقصد فى سبيل الأخلاء ، بالهمزة ، وعلى طريقة سعيد صالح ، أيها المواطنون ، أيها المواطنون .

توفيق صايغ الراعى فى الأبرشية *

* الحيرة التي انتابتنى وأنا أفكر فى الكتابة عن توفيق صايغ سببها أننى كنتُ أفتش عن نكهة ضائعة لصوتى ، عن طريقة خاصة ، ومن دون بلوغ أوجها وذروتها ستكون كتابتى محض خيانة وقطع طريق ، فأية توفيق صايغ الكبرى هى الصوت الخاص الذى يتعلق بالداخل ، والذى يتفتت فينزف أحياناً قصائد أوتوبيوغرافية ، وينزف أحياناً ذاته وعرقه وانقساماته بين الله وعدوه ، وبين اللذة وتحريمها وبين الجمال والدمامة ، أعترفُ ، كل مرة حاولت فيها أن أستعيد شعر توفيق ونثره وصورته ولحيته ووجهه كنت أشعر بقرف مجهد لأن بعض المثقفين المصريين آذوه واضطهدوه وحرصوا على ذلك ، ولأنهم من أزمنة مختلفة ، سابقة وتالية ، ظلوا يصرون دائماً على القيام بدور الحارس الوحيد لما يظنون أنه الحقيقة والشرعية ، وليتهم يصلحون لهما .

وكنت أشعر بقرف مجهد ثان لأن القاهرة الأيام انماضية لم تعرفه جيداً ، اكتفت بمعارفها الضارة عن مجلة « حوار » وجائزتها وعلاقتها بمنظمة الثقافة العالمية . ولم تنتبه إلى أن هذه المعارف صناديق نميمة وليست دفاتر رؤيا ، بينما القاهرة أيامنا تكاد لا تعرفه أبداً . فى السبعينيات ، فى أوائلها ، كنا محمد عيد إبراهيم المترجم والشاعر وأنا ، كنا فقط ضمن جماعة «أصوات » الشخصيين الوحيديين اللذين صرفا معظم الوقت فى البحث عن شعراء جماعة شعر .

وكان كل منا يفرح عندما يدل صاحبه على كشف جديد . وفى بيته كان محمد عيد ينتهز فرصة لقائنا ويقرأ بصوت مجروح ووحشى قصائد شوقى أبى شقرا وأنسى الحاج وتوفيق صايغ . ثم يقرأ قصائده الأخيرة التى تطل منها مفردات الشعراء هؤلاء . وذات مرة ، خرجت من شعره مفردة الكركدن ، كانت ناتئة ، وتريد العودة إلى مأواها . والكركدن حيوان خيالى ، صغير الحجم ، وسيم وقوى وشرس ، له قرن واحد فى وسط رأسه ، يرغب الصادة فى صيده وبيعه للملوك بمال وفير ، ولكنه يستعصى على الصيد ، فيضع الصادة - هكذا يقولها توفيق صايغ - فى طريقه عذراء تستميله فيشمها ويستلقى فى حضنها وتداعبه قليلاً وبعدها تتمكن منه . ويفتك الصادة به . كان كركدن محمد عيد المأخوذ عن كركدن توفيق صايغ قد تحول إلى مفردة وحيدة ونحيلة ترقد على الأرض ، بغير دم . كان فقط كركدناً ميتاً ، وكان كركدن توفيق قد تعلم جميع فنون

« الترانسنتندال » وأصبح على هيئة السيد يسعى بإرادته إلى حزن عذرائه ليموت ويفدى شعبه . كذلك تعلمت العذراء الفنون نفسها ، وأصبحت على هيئة السيدة الأم تنتظر من دون احتيال قدوم المخلص لتحقيق لها الحياة .

لذا قرأنا معاً محمد عيد وأنا « معلقة توفيق صايغ » أو « بضعة أسئلة لأطرحها على الكركدن » ، وفي غمرة إحساسى بالخوف من الجماعة على الفرد . ورفضى بفطرة واضحة ووعى سائب لأسطورة الشاعر العام ، قمت بنسخ ديوان « ثلاثون قصيدة » فى دفتر أبيض ، ظلّ معى إلى عهد قريب ، كنت أفتحه وأقرأ منه نشيدى الوطنى . أعرف أن توفيق صايغ ، وهذه ميزة من ميزاته الأثيرة ، كان ينتمى بإرادته إلى طبقة المثقفين المحترفين بحسب الاصطلاح الذى صاغه أحدهم ، والذى يعنى به المثقفين المكرسين والواهبين كل أوقاتهم للمهنة .

وهذه الطبقة بحسب صاحب الاصطلاح يمكن تصنيفها إلى فئات تختلف بحسب المرجعيات والخلفيات الاجتماعية والثقافية وربما الدينية ، وكنت أرى دائماً أن حالة توفيق صايغ حالة خطيرة ، وأن الاقتراب منها قد يهدد السلام النظرى للمجتمع المدنى ، فهو رجل يرحل دائماً من مكان إلى مكان ، ويشعر أن جذوره مقتلعة . عندما قرأت رواية « الطربوش » للروائى الفرنسى روبير سوليه ، والذى ينتسب إلى عائلة مسيحية سورية ، عاشت فى مصر ، وأخرجت منها ، اكتشفت أن المسيحيين من أصول سورية كانوا يشكلون جزءاً من الجالية الأوروبية فى مصر . وفى مابعد ، ومع زيادة أو سيادة الشبق القومى فى الخمسينيات ، وارتفاع صوت الأقدام الحديد لضباط يوليو / تموز ومواليهم ، عومل المسيحيون السوريون الأغنياء ، معاملة الأروام والأرمن واليونانيين وغيرهم . تم الاستيلاء على أملاكهم ثم أخرجوا من ديارهم أذلة .

الطريف أنه عندما استأجر توفيق صايغ الشقة رقم ٥٨ فى الطابق الخامس من بناية سامى وأنيس ياسين فى شارع فينيقيا فى حى ميناء الحصن ، من أجل أن يكون مقراً لمجلة « حوار » كتبوا اسم المستأجر هكذا : الخواجه السيد توفيق عبد الله صايغ سورى . وفى هذا السياق يمكن إضافة أن المسيحيين السوريين ، وخصوصاً اللبنانيين الذين يعيشون على شاطئ المتوسط فى تماس دائم من التأثيرات الأوروبية منذ أقدم الأزمان . كان توفيق صايغ يتحيز لمكانة أبى العلاء المعرى ويقول عنه : لم يهتم أبو العلاء بما كان يهتم به الشعر العربى من مواضيع لا تبتعد إلا بالنادر عن الحواس ،

ولم يتأثر بالميزات العربية فى الأدب ، أو بما كان ذلك الأدب يستلهمه ، بل استلهم بيئته وحدها وحوى برأسه الثقافة المنغمسة بالغرب والتي وصلت إليه عن طريق معلمى اللانزقية وكهنتها ، ووعى الحضارة التى زخرت بها بلاده ، فأخذ بلوقيان - هو لوقيانوس السميساطى صاحب « مسامرات الأموات » وصاحب استفتاء ميت . يقول توفيق : أخذ بلوقيان الذى سبقه برحلته إلى الأعالي وأثرت فيه بعض كتابات أسفار التوراة . هذه كلها لم يستمدّها إلا من حضارة بلاده ، ولكن لم تكن لتوجد إلا فى بلاده ، فنظم ونثر ، وحلق فى تفكيره وتخيله ، وأهتم بالمجردات ، ورحل إلى العلاء ، وحرر الشعر من النزعة الهيمنية وبحث فى المجتمع فانتقده ، وبكل المثل البائسة فندد بها وبالمراة - فقذفها بأبياته الساخطة ، وقاتل فى سبيل حرية الفكر ، فخرج شاعراً وشاعراً فريداً ، انتهى كلام صايغ ، إنها فقرة طويلة وضرورية تدل على صاحبنا ، ولأن التوراة هى الشاعر الأول عنده ، بخيالها الشرقى الأصيل ، وقدرتها على التعبير والتفكير بالصور ، فقد أصبح شاعر اختبار وتجربة ، وأصبحت القصيدة المكتملة عنده مجرد قصيدة لعب ، وفى صيغة أخرى قصيدة كذوب ، كذلك بدت مسيحيته وكأنها تشبه مسيحيتى الكامنة .

ومنذ العام ١٩٥٤ تاريخ صدور ديوانه الأول حتى العام ١٩٧١ تاريخ وفاته ، وتوفيق صايغ مثل الكركدن يبحث عن العذراء ، عن السيدة كاي ، عن فاوستس ، عن الموعظة على الجبل ، عن عادة السمان وليلى عسيران وليلى بعلبكي ، عن مدام أفرودياتيه ، وعن الموت . يبحث عن عزلة أخيرة . كان يعلم ويحذر وهو محق تماماً فى ذلك من الاستعمار الثقافى الذى فرضته علينا مصر فأعمت بصائرنا . إن مصر هنا هى المؤسسة الثقافية الرسمية القادرة على أن تكون حائطا سميكا يمنع حتى الرياح الشديدة اللازمة . أتساءل أحيانا ، هل كان يدرك أن الذى يفوته زمانه ، كثيراً ما تفوته الأزمنة الأخرى . نعم هناك استثناءات ، ولكنها نادرة . إن توفيق صايغ أتى فى وقته الصحيح ، وأتى أيضاً فى وقته الخطأ .

فى الفترة من ١٩٥٤ إلى ١٩٧١ كانت الميتافيزيقا مهانة ، تلهث تحت الأقدام ، يدوسها الأبطال والأنذال والتافهون والخونة وأبناء السبيل والمؤلفة قلوبهم والمنذرون للمستقبل ، ويخجل منها الذين ما زالت فى قلوبهم أنوارها . كان الوقت كله وقتاً

لن تكون كافية للحكم على المضمون الفنى ، وإذا كان النقد الماركسى يبحث عن حكم قيمة يرفع قدر الأعمال التى تعبر عن احتجاج الطبقة المنوطة بالثورة ، وعن نبضها وتطورها ، ويستند إلى الأخلاقى بدلا من الجمالى ، فإنه المسئول عن محاولتى الدائمة لتعطيل ماكيناته ، لم يكن غالب هلسا سعيدا عندما تساءل ، هل الفن مجرد وسيط لنقل الفكر السياسى والأخلاقيات السائدة ؟ وهل وهل ؟ فى ذلك الحين كانت قصائدى غامضة ، وكانت ماجدة تطاردنى وتقول لى : إن سبب ذلك يرجع إلى التفكير الاجتماعى المطموس وغير المحدد . تصادف أننى تذكرت وجه ماجدة واستعدت الملامح ونظرت إليها وتأملت تحت شمعة هيرمان هسه ، وأمام مرآته ، واستغربت لأن أحد أبطال هيرمان هسه كان فنانا وحائرا ، وضالا ، يعزف على آلهة فيفتن الراعية وتقبله ويؤلف القصائد والأغانى ، ويستعد للزواج من الفتاة محبوبته ، يرى فى منامه بحيرة وكوخا وشيخا يفاجئه ويدعوه لزيارته ، فى اليوم التالى يستأنن العاشق من أبيه ويترك عروسه التى تجهزت للزفاف ، ويسافر بحثا عن البحيرة والكوخ والشيخ وبعد تفتيش طويل يجد البحيرة والكوخ ويفاجئه الشيخ على طريقة الحلم ، يمكث الشاب ويتعلم أصول الفن ، ينازعه الحنين أحيانا ، فيطرد الحنين ، وبعد أن يتم تعليمه يموت الشيخ ويعود الفنان الشاعر إلى بلده ويبحث عن والديه وعروسه وكلايه ، يكتشف أن والديه انصرفا فى صحبة الموت وأن عروسه أصبحت أمّا لشبان وشابات وأنه أصبح شيخا وعازفا وشاعرا عظيما ، إن هيرمان يلح على تربية الفنان تربية صوفية ، يختار القطب ، فيتفادى آلام اختيارات خاطئة كثيرة ، ويتدبر الإجابات السرية على أسئلة : لمن نكتب ؟ ولماذا نكتب ؟ هكذا كانت الحركة المتصلة والدائبة بين الأجيال ، الحقيقة أن ضباط يوليو ١٩٥٢ حرمونا من براءة أرواحنا ، هدموا الجسور وأقاموا مقامها أكواما من سوء الظن والتفاهة ، وأصبح كل جيل يبدأ وكأنه يبدأ عند درجة الصفر ، لم أستطع أن أتشبث بالالتزام الذى رسمه لنا آباء الكنيسة الماركسية المصرية ، ولم تستطع ماجدة أن تتشبث بالتزامها ، كانت تبحث عن حق الحياة خارج العلب ، وتكتفى بالحنين إلى الماضى ، وكنت أبحث عن الشعر ، دون أن أجد ما أكتفى به .

بحث أنسى الحاج

أعرف أنهم يتهمونه بالشراسة ، وربما بالجنون ؛ ومثل هذه الاتهامات تبعث على السخرية ، صحيح أنه يقر دائما بأن الشعراء لابد أن ينهزموا قبل نهاية الفيلم ، وأنه لهذا

والياس أبى شبكة ويوسف الخال وشوقى أبى شقراً وفؤاد رفقته وأنسى الحاج . أتخيل
فى لمحة أننا الحواريون ، وفى لمحة تالية أتخيل أننا الفريسيون ، وعندما أصبحوا أعود
والتف حول قرنفل توفيق صايغ وأقرأ « المعلقة » .

حلمت مرة أخرى أنتى أركض ويركض خلفى قطع هائل من الكركدن ، وأن القطيع
يلحق بى، أنكفى على وجهى ، أحس الألم الناتج من القرون التى تنطح جسمى فى كل
موضع ، وبينما أنا كذلك وقبل أن أنسحق تماماً ، أسمع دقات طرف عصا ترتطم بالأرض ،
وأتخيل سيداً مهيباً يهش القطيع ويرى جروحى فيفرد فوق ظهرى عباءة تشبه الرسالة
والإناء والحب واللوحة والضريح ، وعندما يظن أننى فاقد الوعي يلكرنى بعصاه لكزات
عدة فأستيقظ ، وأنظر فى وجهه ، أحرار لأنه ليس وجه كائن واحد ، إنه المسيح ثم توفيق
صايغ ثم الكركدن النبيل ، وهكذا فى دورات متتالية ، وأدرك أنى حائر وصغير .

وقبل أن ينتهى الحلم أشعر بالمسيح يرفع ، والكركدن النبيل يختفى ، وتوفيق صايغ
يصبح جثماناً ينتقل من الكنيسة البروتستانتية إلى مقبرة « الغروب » فأردد وأصحح
عبارة أنسى الحاج : الذين نهشوه أعواماً بسبب مجلته ، بسبب ما قيل عن أميركية حوار ،
نهشوا كثيرين غيره ، وينهشون غيرهم الآن . أذكر الزمان ، كان ذات يوم أحد ، كان الثالث
من كانون الثانى (يناير) ، أذكر ، المكان ، فى المصعد وحيداً ، فى مدينة بيركلى -
كاليفورنيا ، يموت بالسكتة سيدنا توفيق عبد الله صايغ ، سورى الجنسية ، وكركدن نبيل .

فـى مـواجهـة أـيـامـنا *

إن محمد خلاف وهو صديقى منذ التحقت بالجامعة ، وصديقى الآن ، لم يكن سيستهن بهذه الشهادة ، ولو أنه كلف بها، لخصص لها أكثر من رزمة ورق أبيض ، وأكثر من مئة ساعة خالصة ، ولكتبها بأسلوب جاد صارم ، أسلوب يخلو من الزخرفة ، ومن الحكايات ، على الأرجح كان سيضيف إليها نبذة جدية تفتقدها ، أظن أنه كعادته كان سيهمل الأماكن والأشخاص ، فى سبيل أن يجعل المشهد فكريا ومجردا جدا ، وكان سينبه القارئ دائما إلى أن الأفكار المعروضة يجب أن تكون واضحة وفى كامل استعدادها للعري ، أفكر الآن فى الكيفية والأوضاع التى سيتخذها محمد خلاف أمام مكتبه ، سينسى إنارة الأماجورة ، وسوف يفكر فى مسئوليته نحو الآخرين ، ويعيد فحص موقفه النقدي من العالم ، وبناء على ذلك ينظر بصفة خاصة إلى عمله من منظور جديد ، أى أنه يلزم نفسه على اتخاذ موقف ، ويصبح واعيا بأن طبيعة فنه تتطلب أن يصرف اهتمامه إلى الواقع ، إلى بعض جوانبه ، إنه بهذا المعنى يقرر ألا يصبح مشاهدا منفصلاً ، إنه يلعب دورا فى المسرحية التى يراها ، ولذا فهو يحب أن يكون ذلك الممثل الواعى ، ولكننى ومثل رفاق آخرين فى الهواية والمهنة وسوء الطالع ، أعترف أننى كنت ديكتاتورا عنيفا ، أصنع للآخرين المشائق ، وألوث جذوع الأشجار ، وأعتنق قوة الخيال وطاقتة الخام الهدامة ، ومثل كل رفاقى ، كنت تابعا ، عرفت الهزيمة ، وعرفت السلطة المطلقة ، والتنوع الباذخ الشرير ، وخسرت ببيادقى فى أكثر من لعبة ، وكسبت بعضها فى أكثر من لعبة . وبصورة لا تصدق كانت التناقضات الحادة والتراوح بين ظلال الوجودية والماركسية والدين مدخلا لاثقا للالتزام وكانت سنوات أول الشباب أواخر الستينيات وبواكير السبعينيات هى سنوات الفضول والرغبة وفتح النوافذ ، والبحث عن المخطوطات الأصلية لكل فروع المعرفة ، والتى كانت تتوج دائما بدفع غرامات وتكاليف ، وقضاء عدة أيام فى حضن الميتافيزيقا باعتبارها السجن الأمثل ، وكأى ناشئ مفتون ، كنت أضع اسم الحكيم تروتسكى إلى جوار أسماء السادة أنسى الحاج وجان بول سارتر وأدونيس وماركس وأيضا جدانوف ، لم يبد لى أبدا أن هذا العمل - ترتيب وصف الأسماء - عمل اعتباطى ، عرفت فيما بعد أنه كان استجابة لنداء ، استجابة لتورية ، ذات مرة فكرت مليا فى البحث عن كل أسلافى ، اعتبرت فى البداية أن جسد عبد الناصر وأبخرة أنفاس عشاقه ومواليه ستقف فى طريقي ، ولما مات ، تجاهلت مواليه وانتهيت إلى الاعتقاد أنه يمكننى أن أتعرف على ما فاتنى من الاستعارات والرموز ، وبالتالي يمكننى أن أتعرف

على مسئوليتي ودوري ، راودتني حقائق أن الأدب عمل فردي ، وفرديته مخاطرة دونها يموت الفن ، ولكنني أيضاً انشغلت بهاجس النظر إلى الكتابة كنشاط اجتماعي لأنها تنبع من إرادة الكاتب الثرية ، إرادة الاتصال بالناس ، وأن أحد وجوه اللغة ، وإحدى وظائفها ، هو كونها وسيلة اتصال ، تنضح بما يريد أن يقوله الكاتب ، فتتنضح بمسئوليته ، الأكيد أن الكتاب لن يستطيعوا تغيير العالم لمجرد أنهم كتاب ، وأن كوخ العم توم ليست السبب في الحرب الأهلية الأمريكية ، وأن الكتاب لا يمكن أن يخلطوا بين الفعلين : الفعل على إطلاقه ، والفعل الأدبي على التخصيص ، وإذا كان الالتزام مستترا وكامنا في الأدب كله فإنه لا شك فكرة أوجدها القرن العشرون ، ووضعها على ألسنة بعض فلاسفته : لأنها تلائمه ، تلائم ظروفًا محددة فيه ، وأن الدراما تكمن في الدوران كما ألفنا بين فلكين : العمل والعمل الأدبي ، تكمن في الخوف من الأدب باعتباره كل شيء ، والخوف منه باعتباره لا شيء ، وخلف هذه الدراما مغامرة هامشية متواضعة ولكنها أعمق وأكثر قدرة على المفاجأة وإثارة الدهشة ، وهي تلك المرونة التي يتمتع بها مصطلح الالتزام ، انه ينتقل من طرف إلى طرف دون أن يخسر ، دون أن يغير ماكياجه ، يمشى وكأنه أمانة الفعل الثوري ، قل يمشى مع الثوار دائما ، في زمن كنت تراه يتقدم مع الطليعة اليسارية ، وفي زمن آخر تراه يتقدم مع طليعة الإسلاميين ، وجهه بغير تجاعيد ، وعضلاته مشدودة ، وشفته مزمومتان ، وقدرته على التحرير والرجم غير محدودة ، وبعد أن كان رعااته الرسميون محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة ، أصبح رعااته الرسميون آية الله الخميني وآية الله الترابي وحزب الله وحماس .

إنجيل ماركس وتقرير جدانوف

ماجدة فكرى هي المرأة الوحيدة التي قابلت ماركس سراً ونظفت لحيته ومشطتها ثم سرقت منه النسخة الأولى من البيان الشيوعي ؛ وفي بيتها سمحت لي بقراءة الصفحة الأخيرة ، ولم تقبل أن أقلب بقية البيان قبل أن تختبر مدى صلاحيتي ، أكلنا معا الأرز الأبيض والخضراوات في بيتها ، وحكت عن حبيبها وعن أصحابها ، واختفت وظهرت ولما أفرج عنها وغادرت سجن القناطر وواعدتني وقابلتني وسعت إلى تجنيدى ، وعلى الرغم من أنها لم تفلح ، إلا أنها انتشرت في مياهي وبحيراتى الداخلية ، صحبتها إلى أماكن العشاق ، الجبلية ، وكانت كلما مر رجل احترزت واقتربت

منى وهمست كأنها تحبنى ، وهناك كانت تمدنى بالمنشورات السرية ، زارتنى فى بيتى واعترضت على شكوكى وترددى : يا عبد المنعم ، الأدب نشاط اجتماعى ، يهدف إلى الاتصال بالناس ، ولا بد أن يشعر الكاتب بالمسئولية ، وإذا كان ضروريا أن تقرأ النظرية فليس لأنها هى الأساس ، والواقع الحى مخلوق على صورتها ومثالها ، وليس لأنها نقطة الانطلاق والتفجير ، بل لأن الواقع الحى يحتاج إلى أدوات اكتشاف ، وإلى طريقة مضمونة وحتمية ، ثم تنفجر كأنها زوجة بليخانوف : إن قيمة الإنتاج الفنى تحدده بشكل نهائى قيمة مضمونه ، وأنت يا صديقى تمشى فى الاتجاه الخاطئ ، تهدأ وتمسح غضبها فى ابتسامة عفوية .

قابلت ماجدة أولا فى الجامعة ، وكانت الجامعة لى ولغيرى مكانا للولادة الثانية ، مياها مخطوطة بسوائل كثيفة ومرنة ، سوائل الايديولوجيا ، ومن كل أركانها وحدائقها وممراتها كان الماركسيون يفاجئوننى كأصدقاء وحبيبات وأفاكين ودعاة وطغاة ومروجى شائعات ، كنت أعجب من تشابههم ونمطيتهم ، ولم أستطع أن أرجع هذا التشابه إلى سبب واضح ، واكتفيت ، لعله تشابه الأقليات ، ومزيج رغبتها فى التميز وحاجتها إلى الالتزام ، كنت أسمعهم وأجبر نفسى على التفكير فيما يقولون كأننى برجوازى صغير يخشى على ممتلكاته من الضياع ، رأيتهم يرددون الصفات الكبيرة ومنها الواقعية الاشتراكية ، فيما بعد أدركت أن كل الطبقات والمذاهب تدعو بشكل أو آخر إلى الالتزام ، فى الجامعة نبهنى الماركسيون وبخاصة ماجدة إلى أن الالتزام يكون سياسيا بالطبقة العاملة ، وفلسفيا بالجدل المادى قلت لها: نعم ، فاستطردت : وإنه ينبغى على الالتزام أن يعطى صورة كاملة للواقع الإنسانى ، فى الجانب الآخر كان هناك خصوم ماركسيون أيضا ، قالت لى ماجدة : احذرهم إنهم تحريفيون ، كانوا يزعمون أن الواقعية الاشتراكية ما هى إلا تبسيط مبتذل للتطبيق الماركسى على مجال الفن ، وأنه لا يمكن أن يوجد مذهب أدبى اسمه الواقعية الاشتراكية ، فتترجرج بشدة مقولة الالتزام ، كانوا يزعمون أيضا أن المعرفة الأدبية والفنية ليست محض ذيل لأية معارف أخرى ، إن المعرفة الأدبية والفنية لا بد أن تكون لها قوانينها الخاصة ، وأن الشعر ، كانت ماجدة تعتبره نصيبى الوفير من اللعبة ، أقول إن الشعر نشاط إنسانى يختلف تماما عن السياسة ، ماجدة تصحح لى : الأولى أن تقول صراع الطبقات لا أن تقول السياسة ، وأن معايير الشعر لا يمكن أن تكون معايير سياسية ، مع العلم أنه يتفاعل مع كل الأنشطة ومنها الأنشطة السياسية ، ويظل بعد ذلك صاحب دلالة نوعية مستقلة ، فى هذه الفترة كانت الماركسية هى القارئ الأول

لكتاب الكون ، وكنا نصدقها ونتبعها وهي تتحسس الأرض وتؤكد : يا أطفالى ، من غير المعقول أبدا على ماركس أن يعتبر الأعمال الفنية انعكاسا مباشرا لأسباب مادية واقتصادية ، فنؤيدها : نعم يا أم ، من غير المعقول ، تواصل : العامل الاقتصادي أحد العوامل ، أى أنه عامل ضمن عوامل أخرى كثيرة تؤثر فى الفن ، صحيح أنه العامل الحساس والحاسم ، عامل العوامل ، وأن العمل الفنى يحيا فى عالم اجتماعى ، وكل عناصر العمل الفنى تكشف عن وجوه تأثير المجتمع ، وإذا كانت استخدامات القوميسير جدانوف لمبدأ سليم صلبة ومتعسفة ، فإن المبدأ نفسه صحيح ، إنه مبدأ مسئولية الكاتب نحو مجتمعه بما يتوافق مع ما يحتاجه الإنسان المعاصر ، فهو يحتاج إلى الفنان كى يصور له حياته ، يصورها خالية من الأوهام ومن النفاق ، وكى يبين له سبل الخلاص ، وأيضا يتوافق مع ما يستطيعه الفنان فى أن يجد فى مأساة الإنسان المعاصر مصادر إلهام تحفزه على مصارعة كافة عناصر الإسفاف والبذاءة مصارعة محترفين ، شرط أن تنبع ايدولوجيا الفنان من ذاته وأن تكون جزءا لا يتجزأ من شخصيته ، فتصبح الايدولوجيا ضرورة داخلية تحمل سمات صاحبها الشخصية ، فى كل ما سبق كانت ماجدة تبدو أجمل وأقرب من النقد التطبيقي الماركسى ، هل التسمية جائزة ؟ أذكر كان هذا النقد يقوم بمهامه الكبرى فى التحامل على الأعمال التى لا تنطبق عليها مفاهيمه ، واتهامها بالتفاهة وضيق الأفق ، ووصفها أحيانا بأنها شكلية إذا كانت تنحون نحو الفن الخالص ، ووصفها فى أحيان أخرى بأنها تفتقر إلى الدلالات الاجتماعية ، وبالتالي بأنها مجرد أعمال بورجوازية ، ويكشف النقد الماركسى بتطبيقاته تلك عن حرصه الدائم على تقييد الموضوعات التى يجب أن يعالجها الفن ، مما بدا وكأنه نشيد هزلى يسعى إلى هدم الفن فى الوقت الذى يزعم فيه أنه يحميه ، تخيلت دائما أن كل بلد لابد من أن تلتحق به صحراء شاسعة ، ويكون اسمها صحراء سيبيريا ، وأن المنفيين إليها هم دائما الخارجون على آليات النقد الماركسى ؛ لأن جهازه الذى يستخدم عبارات مستمدة من التركيب الاقتصادي للمجتمع والتى لا تصلح إلا لمعالجة مضامين أى عمل وأفكاره ، ولا تصلح لمعالجة عناصره الشكلية ، كانت ماجدة تراقبنى وتتهمنى بالتذبذب وعدم الاستقرار فيما كان النقد الماركسى يكشف عن محدوديته وقصوره ، مما أدى إلى اصطدامه ببدهيات ثابتة ، فالأكيد أن الفكرة الاجتماعية داخل العمل الفنى ليست ما هى عليه خارج العمل ، وإنما تتحول عن طريق كيمياء العمل وجسمه وتكتسب دلالات مختلفة ، مما يعنى أن المقولات المستمدة من النظرية الاقتصادية أو الاجتماعية

ضد الميتافيزيقا ، فهي سيكولوجيا رجعية لكن توفيق صايغ لم ينصرف عن حقيقة أن القرنفل للقطف ، وأن أيامه فى الروض ، كأيامه أنى يكون ، وأن للقرنفلة البيضاء رسالة لا يسمعها غير بستانى أصم ، إلى أن تُخر ، وتلتقى الورد والزنبق وأحمر القرنفل ومرشوشه . لذلك ظل فمه يقرن الغناء بالصلاة ، ومشى وحيدا وبعيداً عن القطيع ، وفى الفترة من ١٩٥٤ إلى ١٩٧١ كانت الأجهزة الأيديولوجية كلها تقوم ببث تعاليمها ، وتحديد القيم الممدوحة والقيم المذمومة التى يتلقاها الشعب مرة ثم يقوم الشاعر بصوغها وإعادة إنتاجها فى قالب جميل ، ليتلقاها الشعب ثانية ، وبالتالي تسهل عمليات الاتصال والايصال وحتى إذا اتجه الشاعر عكس اتجاه السهم الذى تحدده السلطات . إلا أنه يظل كشاعر عام داخل مفهوماتها ، داخل حجرات الاتصال السابقة . وعليه فقد اختار توفيق صايغ ، وأثر أن يكون من دون جمهور ومن دون شعب ، أن يكون شاعراً منبوذاً وهامشياً .

ومع أنه هو وأنسى الحاج والماغوط ، كانوا الثالث الذى اعتمد اعتماداً كاملاً آلة قصيدة النثر ، اعتمدها حد التبشير والخلاص والرويا فإننا سنكتشف فى ما بعد أن المتن الشعرى العربى لم يستطع أن يحتل إلا الماغوط لأنه الأشد محافظة على قواعد المتن من حيث زاوية النظر ، أو زاوية اللغة ، الأشد محافظة حتى من العروضيين . كانت قصيدة الماغوط قد تخلت من عروض الخليل عن الموسيقى فقط واستمسكت بباقى الشروط فيما قصيدتنا توفيق صايغ وأنسى الحاج تخلتا عن عروض الخليل كله ، إن ذائقة الماضى قبلت الماغوط ولم تقبل رفيقيه . أكتب ثانية ، أتى توفيق صايغ فى وقته الصحيح ليكشف عورة الشاعر العام ويقتل الميتافيزيقا . وأتى أيضاً فى وقته الخطأ لأن الجماهير كانت معبأة ضده وضد اتجاهه ، منذ تعرفت على جماعة « شعر » ، تحولت إلى قصاص أثر . وأيضاً تحول بعض نومى إلى شاشة أحلام . حلمت كثيراً بخالدة سعيد وسنيه صالح حلمت بأدونيس ويوسف الخال . حلمت بليلى بعليكى . حلمت مرة أننى أرى السيد المسيح يهبط من السقف ويريت ظهري ، فأطمئن ويغمرنى الامتنان . بعد أن يقف صامتاً لبرهة ، حثنى على النظر مباشرة فى عينيه ، فأنظر ، وعندما أصبحو أدرك كيف أصبح الهواء خفيفاً جداً ، مما يغرينى أن أستريح وأنام مجدداً . لم يتركنى المسيح ، أحس به وقد أيقظنى ومشى أمامى ، وأننى أسير خلفه ، وحدى أولاً ، ثم وسط جماعة أعرفها ، جبران

السبب يخشى أن يغادر بيته أو مدينته ، وصحيح أيضاً أنه يكاد أن يصبح رسولا ، ويكاد أن يجعل السماء أهم قطعة أثاث فى بيته ، هناك أكاذيب سخيفة تطارده ، آخرها أنه يؤلف كتاب صلوات جديدة ، وأنه يعفى الشمس من السجود إلا إذا استقرت الأرض تحت ساقى امرأة . أعرف أنهم يتهمونه بالخوف من الشعر ، بالخوف الجارف من عصر الثورات ، من خوائه وخوائها ، ومن الدعوات الدائمة القائمة على مديح الالتزام ، اكتشف أنسى أن أغلب الكلمات الرائجة لا تعنى شيئا ، ركلها فانتشرت فى الطرقات وعطلت الحركة كانت الكلمات تشبه سحباً جافة ، كلمة الرجعية ، وكلمة التقدم ، اكتشف أنسى ثانية أن الكلمة الوحيدة التى مازالت تعنى شيئا معينا هى كلمة التمرد ، التفت أنسى إلى الفارق بين التمرد والثورة ، وكان يقول فى نفسه : إن الفرد المحسوس هو الموجود الحقيقى ، وإن النوع الإنسانى صورة ليست لها حقيقة خارجية فى الوجود ، ومتى كان الفرد هو الموجود الحقيقى ، فلا معنى للتضحية به ويحريته وضميره من أجل صورة لا وجود لها فى عالم الحقيقة ، وكان يقول : إن التمرد بمعنى ما هو انتصاف للشخصية الإنسانية ، أنه المخرج الذى دبرته الحياة للنجاة من المأزق الخطر على الأفراد ، مأزق إلغاء حق الفرد فى جانب حق الجماعة أو حق الدولة ، الثورة عند أنسى عمل منظم ، إنها تغيير واستبدال ، تغيير نظام بنظام ، تغيير لغاية آنية ، فى حين أن التمرد فردى ، التمرد يمتاز بأنه ليس جماعياً ، يمتاز بأنه الوحيد فى الحقيقة الذى يغير الواقع ، الثورة انقلاب ، مجرد انقلاب ، قيمتها لا تكمن فيها ، إنها تعبير جماعى تضع فيه القيم الفردية والأصالة الذاتية ، الأرجح أن الحماسة الثورية حماسة سطحية ، الثورات كلها قلما خدمت الفكر ، كلها غالباً ما تودى إلى انطفاء جذوة الإنتاج الفكرى والفنى ؛ ومن طبيعتها أنها لا تستطيع أن تتحمل أى شئ يخالف اتجاهها ، إن الثورة مطلقة ، أسلوبها مطلق ، ولذا فهى تسعى دائماً أن تمحو الأصح أن تسحق ما لا يتفق معها ، إنها تحب أن تحكم وتتحكم ، الثورة الحقيقية تحدث فقط فى العقل وليس فى النظام ، ذلك عندما يتعمم تطبيق الأفكار السائدة ، فتتواجد أفكار جديدة تدعو إلى حياة جديدة ، وكأن الثورة بهذا المعنى حركة شكلية ، حركة تشبه حركة التطور الزمنى ، إن الثورة بقدرتها الفائقة تقضى على ذاتية الفنان بحجج مختلفة وأساليب مختلفة ، بمعنى آخر إنها إذ تهدد الفنان وتحاربه ، فإنها تهدد معه الحضارة وتحاربها ؛ والثورة فى الأدب محض تغيير أشكال ومفاهيم وإدخال موضوعات جديدة ، وإيجاد مقتربات للحياة وقضايا للنفس جديدة ، الثورة عملية خارجية ، إنها لا تتقدم بالمجتمع ، التمرد يتقدم بالمجتمع ، الثورة تعرف

كيف تنال السلطة ، إنها آنية ، وعندما تتحقق ، تتحول بدورها إلى غاية لثورة قادمة تنقلب عليها ، بينما المتمرّد يظل هكذا متمرّداً أبداً ، إنه كيان أبدي ، التمرد يقترن بالحرية وبكرامة الإنسان ، أحيانا تستعمل الثورة لغة التمرد ، الصحيح أنها تهينها ، فالثورة تعد مقصلة واحدة لأعدائها الطبيعيين ، وبقية المقاصل للإنسان المتمرّد ، والمتمرّد فى أجلى صورته هو الفنان فى أجلى صورة لأن الفن أكثر التصاقا بالذات والذات مستودع التمرد بها تنتصب شعلته ، كل الثوار ينضوون ، والمتمرّد لا ينضوى ، الفنان المتمرّد لا ينضوى الأكيد أن المتمرّد ليس الفوضى ، المتمرّد كائن لا يقنع بالأفكار والأساليب الموروثة عن مجتمعه ، ويحاول أن يأتى بالجديد ، ولا يقبل الحدود التى تسجن حريته ويصر على حقوقه فى التلويح بالرفض ، التلويح بـ : لا ، إذا أجمع شعبه كله على التلويح بـ : نعم ، ويصر على العكس ، عالم المتمرّد عالم أصم يفرض شروطا خاطئة وأوضاعا ثابتة ، ولكنه فى مواجهة هذا العالم يصبح الإنسان المقاوم اليائس السالك طريق الغضب ، والمتمرّد كما أنه ليس الفوضى ، هو أيضا ليس العدمى ؛ لأن العدمية رفض سكونى ، فيما التمرد رفض حركى لكل ما هو قائم خطأ ، والمتمرّد الكامل لا تخدعه المظاهر ، وهو منذ أول مسيرته لا يبحث عن نتيجة ولا ينتظرها ؛ إنه أكثر الناس التماسا للعدل وأحاساسا به ، ومع ذلك فاللافت أن التمرد ليس إنسانيا ، بالمعنى الدقيق لكلمة إنسانى ، إنه شخصى ومن هنا تجوز إنسانيته وبالقدر نفسه ، المتمرّد لا يدافع بالضرورة عن حرية الآخرين ؛ إنه يدافع عن حريته كفرد ، إنه موجود لنفسه يقبل أن يصير قدوة ، ولكن مسؤوليته لا تتعدى حدود حريته هو ؛ وإذا اختلط الأمر وبدا الثائر على هيئة المتمرّد ، فلا بد أن ندقق ، لأن الثائر ليس بالضرورة حارسا للحرية ، إنه طالب نظام ، طالب سلطة ، إنه ديكتاتور ملثم ؛ والفن بالنسبة للمتمرّد هو الوعاء الذى يتجسد فيه تمرده ، خصوصا فن الشعر ، كوجيتو التمرد ليس لفظيا ؛ لأنه إذا ازدادت حدة الشعور بالحرية ازدادت حدة التمرد فى الإنسان ، وبالتالي فالتمرد ليس أبلا ؛ إنه لا يحب أن يحمل بساط الرحمة ، ولا يحمل بساط الرحمة ، ولا يتعاطف ، يعرف أن الآخرين هم الآخرون ، إنهم لجام وقيد ومسئولية ، فى حين يجب أن يكون التمرد مطلقا خلف حرية مطلقة ، المتمرّد هو الحالم بالحرية كلها ، الحالم الذى ظهر فى كل عصر وإذا كان عصرنا هو عصر الثورات ، فهذا لا يعنى غيابه ، على العكس ، إنه ضرورى أكثر ، المتمرّد يقف وحده ضد عصر الثورات ، هذه أعنف معركة يخوضها فى تاريخ التمرد كله .

أعرف أنهم يتهمونهم بالشراسة ، وأتهمهم بالحب ، ومع ذلك لم يستطع أن يغسل حجارة الاتصال والإيصال والحرية والمسئولية ، ظلت مسكونة بالفطريات والطحالب ، كانت كنيسة أنسى بيضاء وأفسح من كنيسة الآباء الماركسيين المصريين ، ولكنها مبنية على مقاس فرد واحد ، أمام البوابة وأنا أدق الجرس سمعت أصوات سارتر ، أن تكتب يعنى أن تتحدث ، وأن تتحدث يعنى أن تكشف عن جانب من العالم ، وتهدف إلى تغييره ؛ الأدب أذن هو نتيجة لموقف من العالم سواء كان هذا الموقف واعيا أو غير واع ، والكاتب الملتزم يختلف عن الآخرين ليس لأنه متورط فى العالم ، بل لأنه على وعى به ؛ إن حرية الكاتب الخلاقة لا تنفصل عن إحساسه بالمسئولية الاجتماعية ، وإن اهتمام المرء بعصره هو مصدر كبير لإلهام الفن ، هذا يعنى أن الأدب مهنة نضال مكتملة ، وأنه من المستحيل الوقوف موقف المحايد من واقع يتحرك بسرعة ذلك إذا كنا نريد أن نفهم هذا الواقع ، وإذا كنا نرغب فى التعامل معه ، لابد سننتبه إلى أن ما نسميه عصرنا وواقعنا ما هو إلا القشرة التى لا يمكن تجاهلها ، إنها قشرة مؤقتة تحوى تحتها العواطف الإنسانية التى تهب الفن تأثيره الدائم ؛ وتجاهل هذه القشرة طريق مؤكدة إلى كتابات مجردة ، لابد سننتبه إلى أن ما نسميه عصرنا وواقعنا قد ترنح طويلا بسبب حربين عالميتين وحروب أخرى ، وأيضا بسبب طاقة نووية مازالت تقربص بنا وتجبرنا على الابتعاد عن كنيسة أنسى الحاج ، وسيدرك أنسى نفسه أن تاريخ الإبادة بدأ منذ أصبح التمرد مجرد مظهر ، منذ أصبح نظاما آخر .

الحكيم تروتسكى

فى القاهرة ، فى النصف الأول من سنة ١٩٨٨ ، وكنا قد نشرنا للتوديوان « لامبررات الوجود » لجورج حنين مصحوبا برسوم كامل التلمسانى ، وكانت أفكارنا تتجه إلى إصدار العدد الأول من الكتابة السوداء ؛ فى ذلك الوقت ، عرض علينا الصديق أنور كامل استعداده لاستضافة الندوة التى ننوى تنظيمها حول حرية الكاتب ومسئوليته ولمن يكتب ولماذا ؟ وحول علاقته بالأيديولوجيا ؟ وترك لنا العم أنور كامل حقوق اختيار الضيوف ، وشكل صياغة الدعوة التى ستوجه إليهم ، وانصرف همنا الأول إلى اختيار اللغة المناسبة للدعوة ، وتكليف فتاة الآلة الكاتبة بطباعتها ، وبعد أن فرغنا ، أعدنا قائمتين ، القصيرة منها تشمل أسماء الضيوف المتكلمين : تروتسكى وجورج حنين ورمسيس يونان وجويس منصور وطه حسين والمازنى ، والطويلة تشتمل أسماء الضيوف الحضور ، حرصنا أن تضم رموزا من كل الاتجاهات ، بقدر ما يمكننى أن أتذكر ، بدأت

المضايقات من الصحف كلها لأنها رفضت نشر أى تنويه عن موعد الندوة وموضوعها ، ولما وصلتنا رسالة تروتسكى التى يجيب بها على رسالتنا ، قرأناها معا ، وكان ينص على أنه يرحب بالدعوة ، وأنه سيعد محاضرة عن دعاوى الأدب البروليتارى ، ويقدر نكى من التأويل تصبح فى قلب موضوعنا ، وطوال ليلة وصول الرسالة عجزت عن النوم ، كان هواء خفيف يترجرج داخل قلبى ، بعد ذلك وصلت استجابات الآخرين ، فى يوم الندوة كنا خائفين ، جيوبنا محشوة بالمناديل واللبان والنعناع ، وأنور كامل يريت على ظهورنا ، اطمأنننا على الإضاءة وأجهزة الصوت والتهوية ، واطمأنننا على ترتيب المقاعد إلى اليسار المقاعد المخصصة لأنصارنا ، بقية المقاعد للخصوم وهم الأغلبية ، رتبنا كلمات الضيوف بحيث تكون كلمة تروتسكى هى الأخيرة ، الغريب أن الحضور جميعا أغفلوا اللياقة ، كانوا يستعجلون جورج حنين ورمسيس يونان وجويس منصور وطه حسين والمازنى ، بعضهم تمادى وصفر ، ولما صعد تروتسكى استقبلته الهمهمات المتضاربة والمشحونة بالتحية والتذمر ؛ فى البداية جاءت نظراته مشوشة ، بعد قليل أصبحت إلى حد ما ذات طابع رجولى صارم ، وجوه الآخرين كانت معلقة ومقلوبة قليلا إلى الخلف ؛ وعيونهم نصف مفتوحة ، لكنها واضحة ومحددة تماما ، ويعد تسع أو عشر كلمات ، أدرك تروتسكى بشىء من المرارة أنه يواجه الأزمنة الأحدث ، وأنه لا يمكن أن يتوقع الكثير ، غير أنه مع ذلك حاول تشكيل المواد التى بين يديه وترويضها على هيئة الأحلام الممكنة :

« أيتها الرفيقات ، أيها الرفاق ، تبدع كل طبقة سائدة ثقافتها وبالتالي تبدع فنها ، مع مراعاة أن تكوين ثقافة جديدة حول الطبقة السائدة يتطلب زمنا طويلا ولا يكتمل إلا فى المرحلة التى تسبق الانحطاط السياسى لتلك الطبقة ؛ وإذا كانت البروليتاريا هى ما يعيننا ، فإن دكتاتوريتها تعتبر مرحلة انتقالية قصيرة ، فضلا عن أن سنواتها ، سنوات الثورة الاجتماعية ، ستكون سنوات صراع حاد بين الطبقات ويكون الهدم والتدمير أكثر غلبة من البناء ؛ وعليه ستنفق البروليتاريا جوهر طاقتها فى الاستيلاء على السلطة والمحافظة عليها ، وكلما تقدمت الأمور وتحسنت شروط الإبداع الثقافى ذابت البروليتاريا فى المجتمع الاشتراكى وتحررت من مميزاتها الطبقية ، لا مجال إذن أثناء مرحلة الدكتاتورية لإبداع ثقافة جديدة ، إن الثقافة البروليتارية لن تظهر إلى حيز الوجود ، لأن البروليتاريا بمجرد أن تأخذ مقاليد السلطة بين يديها ستضع حدا نهائيا

للثقافة الطبقية ، وتفتح الطريق أمام ثقافة إنسانية ؛ دكتاتورية البروليتاريا ليست فى جوهرها التنظيم الاقتصادى والثقافى لمجتمع جديد ، وإنما هى نظام عسكرى ثورى يرمى إلى النضال فى سبيل إقامة ذلك المجتمع ، ولذا فإنه يتوجب علينا دائما أن نحوز رسميا أهم عناصر الثقافة القديمة بحيث تتوافر لنا القدرة على الأقل على شق الطريق أمام ثقافة جديدة ، لابد أيها السيدات والسادة من التدريب على ألف باء الثقافة ، ومن التعريف بها ؛ الثقافة هى ذلك النظام المتطور المتلاحم الداخلى من المعرفة والمهارة فى جميع ميادين الإبداع المادى والروحى واللحمة الأساسية للثقافة منسوجة من العلاقات والتفاعلات الدائمة بين انتلجنسيا الطبقة وبين الطبقة ذاتها ، والبروليتاريا أثناء تدريبها الثقافى وقبل أن تخرج منه ستكون قد كفت عن أن تكون بروليتاريا ؛ لأن الثورة البروليتارية تهدف إلى تصفية وجود البروليتاريا كطبقة فى أقصر أجل ممكن وذلك على خلاف ما سعت إليه الثورة البورجوازية التى حرصت على تأييد سيطرة البورجوازية ، إن اعترافنا بأن الطبقة العاملة تملك ثقافتها السياسية يعقبه اعتراف آخر بأنها لا تملك ثقافة فنية ، والتدرب على التقنية الأدبية يمثل بمفرده مرحلة لا غنى عنها وتتطلب زمنا ، والتقنية تظهر بأجلى صورة لدى من يمتلكها . لا تنسوا يا أصدقائي أن السياسة هى المضمار الوحيد الذى أبدعت فيه البروليتاريا أسلوبها الخاص فعلا ، السياسة وليست الثقافة .. » .

أثناء هبوط تروتسكى ، حاصرتة الهتافات : برافو برافو ، والتهتافات الأخرى الخائن ، التافه ، العميل ، عدو الطبقة العاملة ؛ كان البرنامج ينص على أن أصحابه إلى سيارته التى ستأخذه إلى مكان مجهول ؛ سألت عن السبب ، قالوا : لأنه مازال مطاردا ، عندما خرجنا معاً إلى الهواء الطلق ، سألتنى عن رأى ، قلت له : يكفينى أننى وجدت فى محاضرتك بعض ما أريده ؛ الحرية فى التحرر من دعوى فنون الطبقة العاملة ، والحرية فى ابتداع أشكال جديدة ، والمسئولية التى توجب حياة أهم عناصر الثقافة القديمة ، ابتسم تروتسكى ، عرضت عليه أن نلتقى بصديقين يشبهانه فوافق ، وعلى مقهى صغير كنا نحن الأربعة نتكلم ونضحك ونشرب الشاى معا ، تروتسكى والسيد المسيح والحسين وأنا ، وعندما بدأ كل منهم فى تلطيف وأنسنة الجانب الخشن من عقيدته كى يجعلها عقيدة خالية من الوحشية والقسوة والقتل ، كنت أتركهم وأنصرف وحدى .

الأنطولوجيا الشعرية

١ - تميل الفلسفة إلى التعرف والتمييز والجمع بين الوحيد والخاص والعام ، وتزعم أن العام له صفة الشمول وهي الصفة العامة الموجودة موضوعيا والمشاركة في وحدة خصائص هذه الأشياء ووحدة سماتها وشاراتها ، وترى الفلسفة أن الوحيد يوجد في الأشياء والظواهر والعمليات والحوادث الواقعة في الطبيعة والمجتمع ولكن بعد أخذ كل واحدة على حدة ، والخاص هو حلقة الوصل بين العام والوحيد ، ولا يمكن معرفة العام إلا عن طريق دراسة ومقارنة عدد كبير من الأشياء الوحيدة ؛ وإذا كنا سنستخدم العام والخاص كأداتين ، في صناعة هذه الأنطولوجيا ، فنحن نخشى أن يتصور بعضهم كما حدث فعلا، أن العام والخاص ينبعان في الشعر من المضمون - المعنى الذي يحمله العمل ، وهذه مغالطة جسيمة ؛ لأننا نعرف أن قصيدة لنزار قباني عن فستان التفتا تتجلى كمنجز عام ، بينما قصيدة توفيق صايغ المعنونة (نشيد وطني) من ديوانه ثلاثون قصيدة تتجلى كنص خاص ؛ ما نتفاداه أيضا كمغالطة جسيمة أخرى هو افتراض أن التقسيم عام وخاص تقسيم قيمى ؛ إن العام والخاص في محاولتنا لتحديدان على أساس من المشتركات الظاهرة والباطنة التي تجمع الشاعر وقراءه ، تجمع القصيدة وقراءها ، وأن الخاص هو نزوع للوصول بهذه المشتركات إلى أدنى حد ممكن ، بينما العام نزوع إلى الاعتماد على حقل كبير من هذه المشتركات ، قد يكون المضمون - المعنى أحد المشتركات . لكنه وبمفرده لا يصلح للتمييز بين عام وخاص ؛ فهناك عناصر أخرى كثيرة تتضافر لتأكيد أحد الوجهين منها الإيقاع ، والشكل واللغة والبلاغة ، والتعامل مع التراث ، والمرجعيات المختلفة وزاوية النظر والروح السائدة أو النص السائد ، إلخ ... إلخ مع مراعاة اختلاف ثقل وحجم حضور كل عنصر من تجربة إلى أخرى ، ولذلك فإننا لن نخطئ ، وسوف نحترز ونرى أن العام والخاص يتحددان تاريخيا ، ولا يمكن أن يكونا غير تاريخيين ، بل لا يمكن أن نقرأ ماضيها الشعرى بمفهوم العام والخاص الذي نطبقه على شعرنا الآن ؛ ونحن في هذا الباب نوكد أن الروح القلقة وكل فروعها تطالب بأن ينظر إلى كل موضوعية ، أولا : تاريخيا ، ثانيا : في صلتها مع الموضوعات الأخرى ، ثالثا : في صلتها مع التجربة التاريخية الحسية ولا يجوز الأمر إلا هكذا .

٢ - وتميل علوم العمران البشرى إلى تأكيد أن الوطنية والقومية ظاهرتان من الظواهر التاريخية وأنهما ومعهما الثقافة التى ترتبط بهما محض نتاج للعصر الحديث ، وفى وادى النيل تميل علوم العمران البشرى إلى اعتبار الوطنية والقومية وثقافتهما نتاج عمل عموم المصريين وأيضاً نتاج عمل دولتهم ؛ وهنا يميل أغلبية العلماء إلى اتخاذ أيام محمد على الكبير أياماً أولى ؛ ولقد تدرجت القومية والوطنية فى وادى النيل واتخذت أشكالاً بلغت الحدود القصوى لثقافة وطنية قرب نهاية الستينيات ، ساعدها على ذلك صراعات كبرى وفردوس مفقود وحركة ضباط ١٩٥٢ والقدرة على استغلال كافة الأجهزة الأيديولوجية من تعليم وإعلام وبوليس وقضاء ، التى ساهمت فى عمليات التجيش القسرى أحياناً ، ولقد مهدت الحركات الوطنية السابقة منذ انفجار أسئلة التبعية للخلافة العثمانية أو عدم التبعية أواخر القرن التاسع عشر ؛ وبعدها الانشداد بوضوح إلى المصرية التى تجلت فى أعمال رواد ومبدعين كثيرين ، وتجلت أيضاً فى الحركة الوطنية المسماة بثورة ١٩١٩ ، أقول لقد مهدت الأرض لحركة ١٩٥٢ فى سبيل بلوغ الحدود القصوى لثقافة وطنية ، وشكلت أرواح سجناء كثيرين مازالوا يتغنون بالاناشيد التى حفظوها ، ومازالوا راغبين فى ترويجها ، مع العلم أن الثقافة الوطنية ومنذ أواخر السبعينيات أصبحت معرضة وبشدة لرياح التحولات التى عصفت وسترغم فى النهاية منشدى الأناشيد على إغلاق أفواههم فى سبيل الدخول إلى عصور جديدة .

٣ - وبالنظر إلى شعرنا الحديث منذ عصر النهضة سنكتشف أنه طمح دائماً فى ظل بزوغ الروح القومية والوطنية إلى أن يكون شعراً عاملاً وفعالاً ، شعر وكالة أو شعر إنابة ، شعراً يعتمد على حقل كبير من المشتركات الظاهرة والباطنة التى تجمعها وشعبه ، ويكتفى بأن يتوسل بها إلى غايات أبعد منها ؛ والشاعر فى هذه الحالة يكون دائماً مسكوناً بقداسة واضحة ، يتقدم ليقود جماعته ، هو طليعتها ، وهو حارس الأزمنة ، وهو فى كل صورة من صورته محض رسول ، هو المتصل بها المنفصل عنها ، وهو الوكيل الدائم عندما يحب وعندما يناضل ، عندما يحزن وعندما يفرح ، عندما يتأمل وعندما يعيث .

٤ - الشاعر العام يعرفُ جمهوره ، يعرف احتياجاته ، وما يؤثر فيه ، يعرف كيف يتصل به ، وكيف يقوده وتتحدد كفاءة الشاعر العام بقدراته تلك التى تتساوى أو تبدو وكأنها معرفة عميقة ، والتى تؤدى إلى ترسيم ظاهرة الانتخاب الطبيعى ، فكل الشعراء العاميين يلعبون على أوتار المشتركات الظاهرة والباطنة ، كلهم يلعبون على العمود

الفقرى لجماعتهم ، ومن هنا فإن أكثرهم تفوقاً يتقدم بالضرورة على الآخرين ، واعتادت ظاهرة الانتخاب الطبيعي أن تقنع فقط بانتخاب الرئيس ووصيفه فى كل فترة ، شوقى وحافظ ، على محمود طه وإبراهيم ناجى ، صلاح عبد الصبور وأحمد حجازى ، عفيفى مطر وأمل دنقل ، عبد الرحمن الأبنودى وسيد حجاب ، ولأنه تكاد ألا توجد فى الطبيعة ظاهرة تتمتع بالصفاء الكامل ، فإنه أيضا لا يوجد شاعر عام أو خاص يتمتع بأنه عام هكذا وبصفاء كامل ، إنه عام حسب الروح الغالبة على نتاجه ، والشاعر العام شاعر تجميع وتوحيد وليس شاعر تفريق ؛ جمهوره المتفاوت طبقيًا وثقافيا ... إلخ يصبح كتلة واحدة وتغيب التفاوتات أمام الدلالة الواحدة أو التأويل الوحيد ، وهو لا يتنازل عن ذلك أبداً لأنه يعلم أن ذلك من طبيعة الرسالة ، والذين يستمعون إليه يظلون إلى الأبد جمهوراً ، أى أنهم يتلقون غناه ولا يشاركون فى إنتاجه ، إنهم لا يمكن أن يتحولوا إلى قراء ، قوة الشاعر العام تكمن فى تلك القدرات مضافاً إليها ، أنه لا يتأرق كثيراً من هاجس الاتصال والإيصال ، فغابة المشتركات تتكفل بتيسير ذلك حتى العسير من الشعر العام يسهل بعد إمعان النظر والكشف عن مشتركاته .

٥ - على الرغم من أن الشاعر العام يرى بوضوح لماذا يكتب ولمن يكتب ، إلا أنه كان معرضاً دائماً لرغبات السلطات فى احتوائه ؛ لأنها اكتشفت أنه يفكر دائماً فى الدور والرسالة التى يجب أن يؤديها . واكتشفت أنه إما أن يكون معها أو يكون خصماً لها ، وقد تجلّى هذا بعد حركة ضباط ١٩٥٢ ، حيث الأجهزة الأيديولوجية كلها تقوم ببث تعاليمها وتحديد القيم الممدوحة والقيم المذمومة التى يتلقاها الشعب مرة ثم يقوم الشاعر بصياغتها فى قالب جميل فيتلقاها الشعب مرة ثانية ؛ وبالتالي تسهل عمليات الاتصال والإيصال ، وحتى إذا اتجه الشاعر عكس اتجاه السهم الذى تحدده السلطات إلا أنه يظل كشاعر عام داخل مفهوماتها ، داخل حجرات الاتصال السابقة .

٦ - نهاية حقبة الستينيات كانت إيذاناً بأفول نجم الشاعر العام ، لأنه منذ أوائل السبعينيات شرع الشعراء فى الهرب والفرار وراء عربة الشاعر الخاص ، الشاعر دون مشتركات قدر الإمكان ، ودون رسالة ، ودون جمهور ، ودون شعب ، الشاعر اليتيم ، دون أب ، ودون زوج أم ، مما أحدث ارتباكاً فى التوصيفات والتصنيفات ، فالذين لم يدركوا هذا التحول ولم يفهموه سارعوا برصد وإطلاق تسميات : الزمن ليس زمن الشعر ، إنه زمن الرواية ، الشاعر الخاص ، إجابة أخرى صعبة وغامضة على سؤال لمن نكتب ، ولماذا نكتب ؟

أدونيس
الأوقيانوس السرى*

* ليس فى نيتى أن ألتمس الأعذار ، ولكنه عندما قيل لى : إنه كتاب تذكارى عن الشاعر أدونيس ، والمطلوب منك أن تكتب شهادة ، وألا تطيل ، وافقت فوراً . وقلت لنفسى : نعم سأكتب شيئاً لامعاً ومبتكراً . غير أننى اكتشفت أن كل ما يشغل ذهنى الآن هو تلك المسافة بين أدونيس وبينى ، والتي أصبحت ضيقة ومحدودة جداً . إلى حد أنها تتسبب كثيراً فى حالة الخوف من الرؤية . ولذلك أثرت أن أوهم نفسى أننى انصرفت تماماً عن الأمر ، وذات ظهيرة حارة ، بينما كنت أتأمل غلاف رواية « الحياة هى فى مكان آخر » للروائى التشيكي ميلان كونديرا ، ولأننى أشعر غالباً بالضيق وخيبة الأمل عندما أفرغ من قراءة رواية ، أصررت أن أراجع الفهرست وأقرأه بصوت مرتفع : الجزء الأول أو الشاعر يرى النور ، الجزء الرابع أو الشاعر يركض ، الجزء الخامس أو الشاعر يغار ، الجزء السادس أو الأربعينى .

وبعد الأجزاء الستة ، لعلها أيام التكوين ، يأتى الجزء السابع باعتباره يوم الراحة وفى هذا اليوم أصبح من الضرورى أن أجلس مع جاروميل ، اسمه يعنى بالتشيكية : الرجل الذى يحب الربيع . أو الرجل الذى يحبه الربيع ، قلت لنفسى : هل جاروميل بعث جديد لأدونيس ، هل هو متاهة أم خلاص ، أحسست فجأة أنه ظهر الآن بتدبير من الآلهة وأنه ظهر لينقذنى . ليس الأمر مجازياً ، فهكذا أتعامل مع مخلوقات الروايات والشعر ، علاقاتى مع الأمير ميشكين وبازاروف وميرسو وكمال عبد الجواد ومهيار الدمشقى علاقات حميمة وممتدة ، وعلاقاتى مع جاروميل ، لم يكن بوسعنا معاً أن نتركها تتراجع خصوصاً أننى قابلته للمرة الأولى - كنت قد سمعت عنه وأحببته من قبل - وهو يستعد للذهاب إلى ندوة شعرية . كان باص صغير مغلق الأبواب متوقفاً أمام مبنى الأمن ، وكان الشعراء ينتظرون السائق وبينهم شرطيان هما منظما السهرة النقاشية ، وطبعاً بينهم جاروميل . وصل السائق وصعد الشعراء وعددهم أحد عشر ، صعدوا الباص قبل أن يصعد جاروميل . استوقفته وسألته : أين أدونيس ؟ ارتبك ونظر بعيداً فى اتجاه الحديقة والجدول والفيللا والمبنى بأسره وتجاه قاعات الدروس والصالة الكبيرة التى كانت السهرة ستبدأ فيها بعد بضع لحظات . كلها كانت مرئية ويمكن الذهاب إليها سيراً على الأقدام . اعتذر جاروميل للسائق والمنظمين وأفهمهم أنه سيلحق بهم . كانت شكوكه قد هدأت بعض الشيء ، ولكى يكون مستعداً لجميع الاحتمالات وضع يده اليسرى فى جيب بنطاله ، واليمنى تعلقت بذراعى ومشينا هكذا . سألته مجدداً : أين أدونيس ؟ هل تعرفه ؟

لماذا أنتما متشابهان جداً ؟ تنفس بعمق وصمت ، قلت لنفسى : إنه يريد أن يسمعنى ، سأفعل . هل تعرف يا جاروميل أننى ذات مرة كنت أمشى أنا وأدونيس فى أحد شوارع القاهرة ، بالتحديد شارع قصر النيل ، كان يتفادى قطرات الماء التى تتساقط من أجهزة التكييف ، والشمس كانت ساطعة وعمودية حاول أيضاً أن يتفادها . قال لى : يا أخى أريد أن نمشى فى الظل ، فأجبت : أنت يمكنك أن تمشى فى الظل ، لأنك تعبت من المشى مبكراً تحت الأنوار . أما أنا فأحتاج إلى الكثير من الشمس . ضحك أدونيس وسحبنى برفق فى الاتجاه الذى يريد .. ولما وصلنا فى ما بعد إلى الفندق وأثناء وجودنا فى المصعد ، سألتنى : هل تعرف الكراهية ؟ قلت : نعم لأننى أعرف الحب . قال : أنا أيضاً أعرف الحب ولكننى لا أعرف الكراهية . سأل ثانية : وهل يمكن أن تكره شخصاً سبق لك أن أحببته ؟ قلت : نعم ، ثم استدركت : ولكننى لن أكرهه ، هل تعرف لماذا ؟ لأننى لا أنتظر منك شيئاً . أحبك من دون أن أنتظر منك شيئاً . كنت أتذكر أنذاك جملة الشعرية : كل أعدائى كانوا أصدقائى . صمتنا ، فأدركت حجم الغرور الذى اعتمد على الحقيقة فى كلامى . وأدركت أيضاً أن الحقيقة متواضعة . فى زيارته الأخيرة للقاهرة ، سهرنا معاً أدونيس وأنا والأصدقاء . وكان فى اليوم التالى سيلقى محاضرة حول الشعر بدعوة من الجامعة الأميركية . تحاشى أدونيس أن يذكر تلميحاً أو تصريحاً أو شيئاً عن ندوة الغد ، تحاشى الدعاية وفضل الكبرياء . نظرت إلى جاروميل فوجدته ينظر فى عينى كأنه يحثنى على الاستمرار . ولكننا اكتشفنا أن خطواتنا قادتنا إلى مدخل الصالة التى سمعناها تدوى منذ لحظات بالتصفيق الصاخب . وكانت امرأة شابة بالغة الجمال تقف فى انتظارنا ، والشعراء جلسوا على المنصة حسب الترتيب الأبجدي . أشار على جاروميل فجلست وسط الجمهور ، أما هو فقد اتخذ مكانه المحدد . وعندما تكلم كان راضياً عن أقواله . ولكنه حين توقف عن الكلام ابتسم أحد الشعراء ساخراً وقال : هل تعتقد حقاً أن الشاعر الذى يتحدث عنه يمكن أن يكون الشاعر الملائم لزماننا ؟ كان ذلك حدثاً سيئاً . لم يكن جاروميل يعلم كيف سيرد على هذه الأسئلة . ولكنه عندما نظر إلى عينى وفمى تأكد أنه رأى شاهد انتصاره ، فابتسم . تدخل المنظم وقال : ماذا أيها الرفيق جاروميل ؟ أجابه جاروميل : إننى أدعو هذا الرجل الجالس فى الصف الثالث ليتحدث عن الشاعر الملائم لزماننا . كانت المناقشة تدور منذ عشرين دقيقة ، وكان الشعراء يحاولون عبثاً التدخل فى المناقشة ، والجمهور يتحمس لموضوع يريد أن يعرفه كلياً . ساد الصمت أخيراً .

ليس صحيحاً أن صوت المغنى الذى يصل من القاعة المجاورة كان أعلى من الصمت ، صاح المنظم : سنستمع إلى الرجل الذى أشار إليه جاروميل بعد أن نستمع إلى الشعراء الضيوف . استرخيت وتذكرت كل لحظات البهجة وكل الكشوفات التى غمرتني منذ عرفت أدونيس . تذكرت كيف كانت عناصر الإثارة الباطنة ، الإثارة العذبة المستترة تلازمه فى كل كتاباته الشعرية والنثرية ، كيف كانت العناصر تبتدئ من مهارته الفنية ، ومن إصراره وشراسته ويأسه ، ومنه هو نفسه كشخص وكشاعر . أعرف أنه ومنذ البداية كان يبدو وكأنه يطرح رؤية فلسفية هذا لا يعنى أبداً أنه كان يعبر شعرياً عن مذهب أو اتجاه فلسفى ، ولا يعنى أنه يجعل الشعر أداة تعمل لمصلحة الفلسفة ، ولكنه فقط يعنى أنه تشرب روح الفلسفة ، روح التساؤل والبحث ، بمعنى آخر روح الطفولة والدهشة . كأنه فى كل مرة وقف أمام العالم ، وقف كما لو أنها المرة الأولى ، وأنشأ كل شعره وكأنه كتاب المطابقات والأوائل ، ولأنه أصبح بسبب ذلك يتمتع بروح جاذبة ، أصبح أيضاً يتمتع بروح السلطة وهى ما تثير عند الكثيرين ومنهم أقدم أصدقائه خليطاً مدهشاً من الإعجاب والاستياء معاً والأرجح أن هذه السلطة ، كل هذه السلطة ، مستمدة أساساً من شعره الذى يعتمد على ابتكار أمشاج جديدة إيقاعية وبصرية وثقافية فى ظل سعيه الدءوب لبناء بنية خيالية ، تذكرت أنه خلف ترابط عالم أدونيس ووحدته التزام راسخ ببنية خيالية . التزام حتى النهاية ، الأصح التزام بلا نهاية ، لأن أكثر ما يثير الحزن والأسى هو بلوغ نهاية هذه البنية . شخصيات مثل عبدالرحمن الداخل ، أو مهيار أو الغزالي ، أو المتنبى ، تنبثق من تاريخها لتكتسب انسجاماً وتماسكاً ثابتين ، على رغم أن عشرات الحقائق الصغيرة ، عشرات العلاقات والأحداث قد تظل مجهولة أو نصف مجهولة . إنها معاً تشكل تكويناً موحداً ، تكويناً غير ثابت ، تكويناً يؤكد أن ما سوف يتم بناؤه ليس التاريخ الجامد كما نحمله فوق ظهورنا ، بل التاريخ الحى خصوصاً عندما يندمج فى الأسطورة . هذا ما قاله أحد الروائيين وصدقته . لعله غالب هلسا . فى أشعار أدونيس الأولى ، أشعار رائعة ذات قيمة يصل بعضها إلى ذروة مؤقتة ، يصل إلى حدود اليأس . ولأن أدونيس اختار اسمه ، اختار أيضاً أن يكون غريباً مسكوناً بروح المقتحم والمهاجم ، ومثيراً لكل أشكال التجاوب الإيجابى والسلبى ، المحبة والكراهية ، الإقبال والنفور ، الفرح والغضب ، التصديق ، والتكذيب .

وأدونيس لا تحاول أعماله أن تخفى أنها تدور حول تيمة ، بمعنى فكرة ثابتة تتردد في مجمل أعماله ، تيمة أساسية تصحبها تنويعات عليها من دون أن يكون ذلك تكراراً ، تيمة أساسية كأنها لحن ثابت تدخل عليه مجموعة الألحان المتغيرة الأخرى من زوايا متعددة ، تدخل ولا تتوقف ، وتدور وتلف وتلتف مثل آلة غزل . أدونيس ذلك العرفاني الذي تحب اقتراباته ولمساته أن تمس روح الإنسان في صميمها . إذا كانت عند أدونيس تيمة أساسية فإنها من ناحية ساعدته على أن ينتقل دائماً بين أكثر من زاوية نظر ، ساعدته على التغير والصيرورة ، ومن ناحية أخرى سمحت له أن يمثل بقوة فكرة أن يتعهد الشاعر نفسه بمهمة التكريس لفنه . ثم من ناحية ثالثة أتاحت له أن يعرى ويتعرى أمام همّ أساسي يتردد إضافة إلى أنه يعجن الأمور بعضها ببعض .

يشترك مع السياسة ومع الماضي ومع الحاضر ويستشرف المستقبل . فهو يخاف من وثنية الشكل قدر خوفه من مجانية المعنى ، وهو أيضاً يصر على ألا يتخلى عن حصته الضرورية من الغنائية ، وعن حصته الضرورية من الإيقاع . كلنا ، كلنا نعلم أن الأب يوسف الخال تعلم الشيء الكثير من اختيارات أو تعليقات أدونيس ، كلنا نعلم أيضاً أن الشاعر بدر شاكر السياب . هو الآخر تعلم الشيء الكثير من مختارات أدونيس وأصابه التي سهرت ونامت فوق شعره ، أعنى شعر السياب ، وإذا كنت لا أعتقد أن أدونيس يعمل بالنقد ، وإذا كنت أيضاً لا أعتقد أنه مفكر ، فلا يمكن أن أشك في أن نثره ومقالاته قوية وتثق بنفسها ، ربما لأنها كتبت أساساً لتقم مشروع أدونيس الشعري . فإذا كان نثره قادراً على الإقناع أحياناً فليس لأن هذا هو هدف أدونيس . وإذا كان قادراً على إثارة الغضب والخوف فربما لأنه مسكون بإيمان عميق ومطلق بأن الشاعر مسئول عن الخلاص ، وغير قادر على تنفيذه أو الشروع فيه .

إن نثر أدونيس يفوح بالجديّة والمعرفة التي تراكت بفعل التجارب الخاصة ، وبفعل الإلحاح على تجليات الروح . إن الرواية الكبرى التي يحبها أدونيس هي رواية موبى ديك لمفيل . إنها ملحمة يمكن تلخيصها في حملة لصيد الحوت . في موبى ديك نشعر بشيء فائق للطبيعة مرده إلى العنف الصوفي وإلى الجنون الذي يقود الكابتن أهاب إلى مطاردة الشمس وفوق خط الاستواء . فن يتوصل إلى خلق الخيالي من دون أن يعتمد على ما هو خيالي . خلف هذه اللوحة لا بد أن يرى الإنسان فزعه الخاص ، وحريقه الخاص . أدونيس يحب موبى ديك ويحب ترجمتها العربية (إحسان عباس) ، إن خبرة

أدونيس في ميدان الترجمة ، (جورج شحادة ، سان جون بيرس ، فؤاد غبريال نفاع ، إيف بونفوا ، راسين) ، تخضع للهاجس ذاته الذى يخضع له نثره ، هاجس إتمام المشروع الشعرى . خبرة أدونيس في ميدان الترجمة قد أتاحت له فرصة الغوص فى أعماق الشعر كله ، الغوص الذى مارسه من قبل فى ديوان الشعر العربى والذى مارسه من بعد فى ديوان الشعر الغربى . ترجمات أدونيس تتمتع بالميزة الأساسية نفسها ، ميزة الإدراك الرؤيوى ، ميزة كيف يرى الشاعر العالم داخله والعالم من حوله بشكل جديد ، وكيف يصنعه فى سياق العمل الشعرى .

أكاد أقول إن أدونيس بشعره ومعارفه تسلق قمم الصخور وواجه الشمس ولم يعد يرى إلا دمه يغلى تحت حريق النار الأولى ، فأصبح حدثاً أكثر من الحداثيين ، وأصيلاً أكثر من دعاة الأصالة . وفرش جسده على نصف قرن ، وما زال رحيق جسده ينتظر الأزمنة القادمة ، لكزنى الذى يجلس إلى جانبى ، كان الشعراء انصرفوا ، كذلك المنظم ومعظم الجمهور ، وكان جاروميل يشعر بقوة لامتناهية ، ويقف إلى جوار الباب المفتوح بينما يدخل فجأة أدونيس ، فى يده حقيبته المدرسية التى تحتوى على دفتر اللغة العربية وكتاب الحكمة ، وخلفه يدخل الشيخ المتنبى ، يلهث ثم يسأل أدونيس : إلى أين تريد أن تذهب ؟ ابتسم أدونيس وأشار إلى النافذة وكانت مفتوحة ، والشمس تسطع ، ومن بعيد كانت أصوات المدينة تتأرجح وتبلغه ، صاح المتنبى : لقد وعدتني أن تصحبني معك . قال أدونيس : كان ذلك منذ زمن طويل ، سأله المتنبى : هل تريد أن تخونني ؟ قال أدونيس : نعم سأخونك . عندها نظرت ناحية جاروميل ، فلم أجده ، اكتشفت أن أدونيس ، أن اسمه يمكن أن يعنى بلغة ما ، الرجل الذى يحب الربيع أو الذى يحبه الربيع ، جلست ولم أنصرف كنت ألعب وأقلب الوجوه ، وأجعل لمحبي الدين بن عربى وجه هيغل ، ولهيغل وجه ابن عربى ، ولأدونيس وجه جاروميل ، ولجاروميل وجه أدونيس ، كنت أحاول أن أكتشف قواعد الأوقيانوس السرى .

* هذا النص ترجم إلى الفرنسية ونشر فى الكتاب التكريمى الذى صدر عن الشاعر

أدونيس ضمن منشورات معهد العالم العربى - باريس

هل كان طه حسين أعمى حقًا؟ *

* ماذا نفعل إذا اكتشفنا أن طه حسين لم يكن أعمى فى يوم من الأيام ، وأن نظارته ورفيقه الدائم أو رفيقته الدائمة وحركة عنقه كلها كانت حركات استيهامية لتمثيل دور الأعمى ؟ قد نرتبك ولا نسمح للعميان بأن يغطوا عيونهم بنظارات حتى لا تتكرر خديعتنا ، خصوصاً أن أحاديث سرية كثيرة أجريت مع السيدة سوزان زوجته ، وياحت فيها بما يؤكد اكتشافنا ، وصرحت بأنها ما كان من الممكن أن تترك باريس وتستقر فى القاهرة لو أنه كما تزعمون ، وحكت تفصيليا ومن دون خجل عن أن أصابع طه كانت تستقر ومرة واحدة على المواضع الحساسة فى جسمها والتي سبق أن تعرفت عليها هذه الأصابع ، وأن صوته كان يدخلها وهو فى حالة عالية من الصفاء والإبصار ، وبجراحة فرنسية قد لا نحتملها ولكننا مضطرون لذكرها قالت إن طه لم يقف وراءها مرة واحدة بشكل خاطئ . وصرحت أنها كثيراً ما أخطأت بأن لمست قرب سرتة بينما كانت تنوى أن تلمس رأس عصاه ، وعند ذاك كان طه يمسك يدها ويرشدها ، وبعض الذين عرفوه عن قرب يؤكدون أن نظارته السوداء كانت وسيلة من وسائل إخفاء الظاهر ، خصوصاً أن طه كان يرى أن الظاهر دال وعميق ، وإنه ليس سطحاً أجوف ، وإننا إذا تأملناه ملياً أصبحنا كمن يسبح فى هواء طبيعى ، كان طه لذلك يأتى من حين إلى حين ليجلس قرب النهر ، ويرنو بعينين حالمتين إلى القبة السماوية ، ويشعر بالحزن لفكرة أن الخلود غير مرئى ، وفى هذه اللحظة يكبر حزنه إلى حد أنه يرى وجه الخلود ينبثق من أعماقه ، ويميل بعض الباحثين إلى أن طه وبعد أن أتم قراءته للشعر العربى اكتشف حيلة أبى العلاء ، وادعاءه العمى ، فأخذها عنه ، لكن باحثين آخرين يصرون على أن أبا العلاء وشعره هما اختراعا من اختراعات طه حسين ، ولم يكونا موجودين قبله ، وأنه فى الوقت ذاته الذى اخترع فيه أبا العلاء ، اخترع صورته هو ، ولم يتنازل عنها بعد ذلك أبداً ، ويستند هؤلاء على دليل لا يصعب تصديقه ، وهو أن الذى طارد الانتحال وكشفه ، وطارد اختراعات الآخرين سرق منها من دون أن يحس آلتهم ، واشتغل عليها ، واقتصد فى عمله ، ومال إلى تكثيفه ، فجاء عمله متقناً كأنه انتاج للوجود ، ولم تخل حيلة طه من الخبث والطرافة ، فقد سمحت له أن يرى بعض ضيوفه الذين يأتون قرادى ، كيف يختلسون النظر إلى سوزان من دون

رادع ، ومن دون تخف ، وكيف أن أحدهم قد اعتاد أن يسرق بعض أقلامه ويدسها فى جيبه ، وعندما زارته صحافية شابة وسألته سؤالاً يحتاج إلى إجابة أطول من كل شعرها الذى نبت فى أكثر من موضع ووضعت أمامه آلة التسجيل ، وشاءت أن تتحرر وتسترخى فخلعت فستانها وحذاءها ولم تترك إلا قطعاً أخرى ، ولكنها بعد سؤال ثانٍ أحست أن تلك القطع تضايقها فتخلصت منها ، وهكذا استطاع طه وبمهارة فائقة أن يخفى ظاهره وأن يسمح لظواهر الآخرين كي تتبدى وتتكشف وتتمادى فى تأكيد حضورها ، وعندما سألته المرأة الشريرة التى تسعى فى سبيل فساد علاقتهما طه وسوزان عن قيمة فاتورة التليفون قال لها : ستمائة جنيه بينما القيمة الفعلية أربعمائة جنيه حتى إذا شئت أن تستخدم هذه المعلومات تحولت إلى موضع سخرية ، والمحظور فى حالة طه هو تصديق حكاياته عن طفولته ، لأنها كانت توطئة وتنمة للاختراع ذاته ، خصوصاً أن الذين شاهدوه فى باريس ، وحكوا رواياتهم التى لم تصدق لأنهم ممرورون ، يذكرون أنه كان فتياً وطبيعياً لولا حيرة ما كانت تغشاه ، ولا يملك اجتنابها ، ويلح أحد كتاب سيرة طه أن هذه الحيرة مرتبطة بعدم اهتدائه إلى الصورة التى يريد أن يصطنعها لنفسه وأنها زالت تماماً بعدما ذهب إلى دكان أنيق وناء واشترى منه عدداً كبيراً من النظارات السوداء ، ظل يستخدمها ببقية حياته ، ونفذ هو ولم تنفذ هى ، وحيلة طه لها شروط وإلا اختلت ، فأوديب الذى اختار العمى الإرادى بسبب خطيئة لم يرتكبها ، كان يدرك أكثر منا أنه فقاً عينيه لأنه لن ينام مع أمه مجدداً ، وليس لأنه نام معها ، ففى كل نهار وبعد أن تبرز الشمس ويسعى الناس فى الطرقات ، كان يشعر أنه منفى من العالم ، وينتظر الليل ليركب قاربه ويسافر فى سبيل العودة إلى الرحم ، وبعد رحلات سفر كثيرة أدرك أن النهار بغىض لأنه أقوى من الليل وأقل فتنة ، فبحث عن ليل دائم أما أبو العلاء وإذا وافقنا على أنه من اختراعات طه ، فقد كان نموذجاً ناقصاً ، نموذجاً تمهيدياً ، محض باترون ، يبدو أن صانعه هو الذى أراد إحداث هذه الفجوة ليصبح على إثرها الشاهد الوحيد على النموذج الكامل ، ومنذ انتصر طه على حيلته ، وجعلها أصلية ، لم يتوقف عن إنشاء دوائر تتسع وتلتف حول الثيمة الأولى ، وتنزف منها أفكاراً كان لا يمكن أن تتعرض للفقد والضياح لأنها شبيهة بفكرته عن نفسه ، وشبيهة أيضاً بتلك المقدرة التى امتلكها ، وهى أن يقلب أثناء سيره الأشياء التى تعوقه ، من دون أن يلومه أحد ، وأصبحت حياة طه مشدودة بقوة إلى بعضها ، وكأنها أيضاً لا تريد أن تصل إلى نهايتها ، وتحاول كل الوقت

أن تتخلص من الحشو ، تحاول أن ترتج ، ولا تعمل فى شكل آلى ، وتوترها مدفوع وراء
إغراءات الهدم ، توترها لا يهدأ قبل أن يسقط الحاجز الذى يمنعه من المرور ، والزنبرك
الذى ينبغى ألا نغفله وإلا أصبح الرجل وكأنه يقف بركن الشارع ، الزنبرك هذا يستدعى
أن تضع مكان العينين خزانين للحلم ، وتفتحهما وتترك الهواء الحر والذى لم يسبق له أن
يكون أسيراً يرفرف فوقهما ، وتتركه يتقلب ، حتى إذا مات طه ، انصرف الهواء عنه ، نعم ،
ما زلت حتى اليوم شقياً بهذا ، ولكن الذى دفعنى إلى إعادة العمل والكتابة عن طه ،
هو ذلك الحلم الذى حلمته ليلة أمس ، كان الظلام شفاقاً ، وكنت أنام على جنبى الأيسر ،
وأمامى تتمدد على جنبها الأيسر أيضاً ، أمى التى تشبه زوجتى ، أو زوجتى التى تشبه
أمى ، وكنت أحاول أن ألصق بها كل أعضائى الصلبة واللينة ، وأشعر بمتعة غير كاملة ،
وأدرك أنها تنام فى مواجهة الرجل الذى لا يمكن تمييزه ، هل هو أبى أم طه ؟ وكانت تضم
صورة أخرى كأنها طباق للحب الضائع ، صورة كتب أغلفتها بيضاء وحوافها لامعة ،
كلها تتدحرج وتسقط فى النهر ، والقارات الثلاث القديمة تتضام وتضع اثنتان منها
حلمتيهما فى فم الثالثة ، فتفوح من أطراف السرير رائحة اللبن ، فأصحو ، وأتساءل ماذا
نفعل إذا اكتشفنا أن طه حسين لم يكن أعمى فى يوم من الأيام ؟

الشاعر العام والشاعر العمومي*

* اعتاد بعض الشعراء المصريين المبرزين أن يلعبوا أدواراً فاتنة فى فترات كثيرة سابقة ، كانوا دائماً مشغولين ومشغوفين بفكرة أن الشعر نشاط اجتماعى يقوم على ركائز من الاتصال والايصال تحتم الشعور بالمسئولية ، والإلحاح على السوألين : لمن نكتب ، ولماذا نكتب ؟ وتحتم أيضاً البحث عن الآخرين (الجمهور) ، البحث عن كيفية التأثير فى أكثريتهم ، لكن الآفة الكبرى ، أن آلة الزمن وبعد أن تجددت تروسها ، عملت كآلة هدامة وفرمت هذه الأدوار وجعلتها قديمة لا تصلح إلا فى حدود ضيقة . اللافت أن الشعراء أنفسهم المصريين المبرزين ، تشبثوا بأدوارهم كقطع أكسسوار لازمة ، ومع ذلك ظلوا عاجزين عن البلوغ إلى هؤلاء الآخرين ، توسلوا بالآلاعيب ، لم تقدمهم ، بالهواء ، لم يقدمهم ، اشتروا علبة كرتونية بيضاء مرسوم على وجهها الريح والكمبيوتر والإنترنت والسماء السابعة ، وعلى وجه آخر مكتوبة كلمة السر (التنوير) بأكثر من لغة ، فتحوها ووضعوا قلوبهم داخلها ، لكنهم فشلوا ، فنظروا جميعاً من دون قصد وباستهتار إلى ما حققه الإنسان الكامل ف . ج . ولما أمعنوا النظر ، انتفض كبيرهم ، وضبط عصاه وسرح وقال فى نفسه ، إن ما حققه فاروق جويده ، وفى مجال الانتشار ، يلزمنا بالتوقف طويلاً أمام السوق الواسعة التى أنشئت باسمه ، يجب التنبيه إلى أنها سوق ما زالت محلية ، وأن بضائعها مبدولة ويسعر الأحلام ، وأنها غير صالحة للتصدير ، وأنها تنشط فى المواسم والأعياد وليالى الحب ، وأن صاحبها رجل سعيد يكس فى غرفته خطابات العشاق ، ويجعل منها مادة خاماً تصلح لأعمال جديدة . الغريب أن معظم الشعراء المصريين المبرزين تقريباً انصرفوا ، سمعنا فى ما بعد أنهم ظلوا عاكفين على صناعاتهم التى يمارسونها فى معامل تصلح لإنتاج صناعات بائرة فقط ، وأصبح ما حققه الإنسان الكامل ف . ج يستوجب التهنئة لا الحسد . فالرجل ومنذ البداية ، اختار الطريق المؤدية إلى أكبر الميادين ، اتجه إليها واثقاً ، وكل الذين شاهدوه شهدوا وأجمعوا على أنه مر أمامهم ، لم يكن ضالاً ، ولا وحيداً ، لم يكن خسيساً ولا نبيلاً ، وقالوا أيضاً ، لم يكن عدوانياً ولا أليفاً ، كان عمومياً ، وما نحن فى حياتنا الثقافية ، ولأسباب مختلفة ، أصبحنا نلوم الشاعر والكاتب النخبوى على نخبويته ، ونقيض النخبوى ليس الشعبى ، إنه العمومى ، والتفريق بينهما واجب ، مثلما فعل غوته ، ومايز بين الشاعر البسيط

والشاعر الساذج ، ونحن ، أعنى بالطبع جماعات المثقفين ، نستخف بالعمومى ، ونفضل إهماله على إعلاننا لرفضه ، ولا نشعر بأنه محل غير مهنية ، على العكس نشعر أنه يشغل أدنى الدرجات الوظيفية المطلوبة ، والتي تدعم وجاهة أن يصير الشعر هامشياً ، وألا يخاف من هامشيته ، ما دام العمومى يكتب شعراً لا ينتسب إلى الشعر فى الأصل أو فى الختام ، وإنما ينتسب إلى فضيلة الاعتراف بضرورات الشعر وفرط الحاجة إليه ، هذا إضافة إلى أن بعض النقاد الجادين المشغولين باجتذاب الكتلة العمياء ، كتلة الجماهير ، سواء بفعل جرائم أيديولوجية ، أو جرائم شهرة ، أو بفعل دوافع طيبة نبيلة لا غير ، سيهتمون بالكتابة عن الشاعر العمومى للوصول إلى جمهوره ، سيركبونه ، ويمتدحونه ، أملين أن يدعوه خلفهم قرب تمام المقصد ، فهم يعرفون أن صناديقه ثقيلة ، لأن الفراغ الذى يملأها ثقيل ، والكاتب أو الشاعر العمومى هو ذلك الشخص الذى يستطيع أن يجعل تكوينه النفسى والأخلاقى والمعرفى مطابقاً لتكوين إنسان شائع ، إنسان عام ، وهذا فى حد ذاته جسر الأحلام للدعاية والترويج ، الشاعر العمومى يستمد ثقافته من وسائل الإعلام ، ومن الكتب الدارجة ، وحكايات الجدات ، ونبوءات العرافات ، والأمثال ، والأوابد والمستطرف ، والحكمة المستقرة ، وظاهر الأمور ، ويطمئن إلى معارفه تلك ، وينال محبة جمهوره بفعل المشاعر التى يشملهم بها ، فهم إلى جواره يطمئنون إلى معارفهم وثقافتهم وفعالهم وأحوالهم ، بل يشعرون أحياناً بالشفقة على الشاعر العمومى لانهم ينظرون إلى العالم مادته وحركته نظرة أعمق من نظرتهم ، يحسّون أنه طفل ضخم بالمعنى البيولوجى وليس بمعنى براءة الرؤية والرؤيا ، فينصرفون آمنين من دون قلق ، ومن دون أسئلة وجودية مربكة ، ويربحون الثقة بالنفس فى عالم لا يجيد توفيرها ، الشاعر العمومى سوف يظن دائماً أن المعرفة ، العميقة ، سميكة ومعقدة ، تعطل روح الإبداع ، وتمنعها من الطيران ، ومن الجرى فوق الأراضى المنبسطة ، وفى الوديان ، هو رومانسى رومانسية سهلة ، واقعى واقعية سهلة ، رمزى رمزية سهلة ، وطنى وطنية سهلة ثورى ثورية سهلة ، إنسانى إنسانية سهلة ، أدواته أيضاً أدوات سهلة ، وتقنياته سهلة ، مع العلم أن السهولة هى الجورب المقطوع الذى رفضت البساطة أن تلبسه فى حفلات الكريسماس ، كل آثار الشاعر العمومى مصنوعة من التراب الجاهز لأن يكون غباراً بعد قليل ، وكل آثاره لا تدل على قدرته أن يكون محتالاً أو مبتزاً ، تدل على أنه مستقيم مثل طريق صحراوى ، ونظيف ككوب فارغ ، وتدل على أن عمله سيبدو دائماً غير

صارم ، وغير دقيق ، وعلى درجة ليست عالية من الفنية والجودة ، وأنه هو نفسه لا يعرف الناس الذين يحبهم ، ولا يعرف الأفكار ، ولذا لن تستطيع أبداً أن تخمن كيف ينظر إليهما معاً ، الناس والأفكار ، وهل الناس أهم من الأفكار بحسب رؤيته أم العكس ، تستطيع فقط أن تتأكد من أن رائحة عرقه معروفة وشائعة وتختلف عن رائحة عرق صلاح عبد الصبور أو المازنى أو طه حسين أو لويس عوض ، أو محمود حسن إسماعيل ، أو يحيى حقى أو محمود أمين العالم ، أو إدوار الخراط ، أو جابر عصفور ، إلخ إلخ ، فكل منهم له رائحة عرق خاصة ، لا بد من أن ذلك يرجع إلى كونهم مثقفين يحملون الكتب ، ويرتادون الغاليريات والمقاهى ، ويعانون الاكتئاب والشك وعدم التكيف ، إن هؤلاء بالتحديد وأمثالهم يسببون له متاعب كثيرة ، لم ير أحدهم مرة يحمل كتاباً من كتبه ، الأكيد أنه رأى المراهقين يحملون كتبه ، لذا هو يحلم بالمراهقين فى نفسه ، ليس بهم جميعاً ، فممنهم من انصرف إلى البحث عن أفق لونه أزرق بلون الماضى ، أو رمادى مثل الحاضر ، أو بغيرلون ، أخشى أن أقول كأنه المستقبل ومنهم من انسحب بقوة إلى يمين أو يسار ، ومنهم من يمشى فى الأرض حائراً بغير جرس وبغير مصباح ، هؤلاء جميعاً يمثلون القوة الهائلة المضادة للمؤسسة ، هؤلاء كلهم لن ينتبهوا إلى صورة الشاعر العمومى المعلقة فى حجرات القسم ضعيف الخيال من زملائهم ، القسم ضعيف الرغبة فى تغيير واقعه ، ذلك جمال زائف يتغطى به ، ويستر عورته ، ويتوق إلى وهم موجود فى أوراق شعر مكتوبة على استعجال ، نبرتها تلائم استسلامهم لمراهقتهم ، وجوعهم إلى ما يبرر حرمانهم الجسدى ، والتزامهم درب الاستقامة والمحافظة ، فالعمومى محافظ بطبيعته يستند بظهره إلى شجرة عجوز جافة ويخاف من المستقبل ، وهو مع ذلك يعرف الماضى معرفة سهلة ، فى حدود الأسماء والأحداث ولا يعرف المياه الجوفية السرية التى تجرى تحته ولأنه محافظ فهو آمن دائماً فى علاقته مع كل السلطات الزمنية ، الدينية والقانونية واللغوية والاجتماعية والحاكمة ، ولم يحدث أن اصطدم بها ، وفى هذا يكمن مكره الخالص وتتجلى مصالحه ، لأنه يحرص على أن يستفيد منها - السلطات كلها - ويجعلها حامية وحارسة له . وغالباً سنراه فى وظائف ومناصب تضمن له بعض السيادة ، رئيساً للتحريير ، أو مشرفاً أول ، أو عضواً بارزاً فى لجنة ، وعلى رغم أنه يعتمد على مجموعة من المشتركات الظاهرة تجمععه مع حشود الإنسان العام ، فإنه لا يستطيع أن يقنعنا بأن نتاجه هو صندوق الهوية ، أو روح المكان ، إنه نتاج مكوّن من سحب

عابرة ، سحب بلا مكان ، على خلاف المبدع الشعبى الذى يعتمد على مشتركات باطنة وعميقة تجعله خزانة أسرار المكان ، والفن أو الأدب العمومى لا يعيش طويلاً ، إن عمره فى أحسن حالاته يكون بعمر جسد صاحبه أو أقل . ولذلك فإن أسماء الفنانين والكتاب العموميين سرعان ما يهملها وينساها التاريخ ، لأن التاريخ أقلوى ، والغريب أن الجمال أيضاً أقلوى ، لن نستطيع أن نذكر عدداً كبيراً من الكتاب العموميين ، إن عدو الفن العمومى ، عدوه الحقيقى هو الزمن ، وميزة الإنسان الكامل ف . ج ، ومأثرته العظيمة أنه استطاع كشاعر عمومى أن يبلغ حدود الانتشار القصوى ، فأصبحت صورته أقوى من صورة الشعراء ، وأصبح اسمه هو الاسم المحلى الدارج ، وانطلق هو نفسه يبحث عن قضايا كبرى ظن أنها ستدفعه إلى مكانة أشرف وأعلى ، ولم يظن ولن يظن أبداً ، أنه عالجه معالجة الشاعر العمومى ، لابد من أننا سنتنبه إلى حق إبراز الفارق بين كليهما ، الشاعر العمومى ، والشاعر العام . فإذا كان الأول يعتمد على المشتركات الظاهرة بينه وبين جماعته ، وفى الوقت ذاته يستهدفها ، ويلح عليها ، فإن الثانى يعتمد على حقل أكبر من المشتركات الظاهرة والباطنة التى تجمعها وشعبه ، ويكتفى بأن يتوسل بها إلى غايات أبعد منها . الشاعر العمومى ، شخص فى الأخير ، يطفو فوق جماعته لأنه الأكثر هشاشة والأقل كثافة ، إنه وليد ظواهر فيزيقية ، وبالتالي فهو لا يمكن أن يعد نائباً عن هذه الجماعة أو وكيلها . أما الشاعر العام ، فهو مسكون بقداسة واضحة ، إنه يتقدم ليقود جماعته ، هو ظليعتها وحارس الأزمنة ، وهو فى كل صورة من صورته محض رسول ، هو المتصل بها المنفصل عنها ، وهو الوكيل الدائم ، عندما يحب وعندما يفاضل ، عندما يحزن وعندما يفرح ، عندما يتأمل وعندما يعبت . والشعر المصرى منذ ابتداء نهضته وإلى أواخر الستينيات ، شعر يسيطر عليه ويحكمه الشاعران : العام والعمومى ، وعندما يصرح عبد الرحمن الأبنودى فى حفل هزلى بأن آخر شاعر عظيم كان أمل دنقل ، لابد من أن نصدقه ، لأن عبد الرحمن يتحدث عن الشعر الذى يعرفه ويحبه ويريده ، يتحدث عن الشعر الذى يكتبه أيضاً ، الشعر العام ، منذ أوائل السبعينيات شرع الشعراء فى الهرب والفرار وراء عربة الشاعر الخاص ، الشاعر من دون جمهور ، ومن دون شعب ، الشاعر اليتيم ، من دون أب ، ومن دون زوج أم ، مما أحدث ارتباكاً فى التوصيفات والتصنيفات . المهم أننا لابد من أن ننقبه إلى حق إبراز الفارق بين كليهما ، العمومى

والعام ، وإذا كان ف . ج هو التشخيص المثالي للشاعر الأول فإن صلاح عبد الصبور تشخيص مثالي للثاني ، كان صلاح يدلنا على معنى أن تتمرد وتثور ولا تقع تحت أقدام البطل السياسى الذى يحاصرك بخطبه ، فيصبح تمردك جزئياً ورخيصاً أحياناً استطاع صلاح أن يتميز بموقف من الوجود والعالم يشبه موقفه من الشعر ، ولا يشبه أبداً موقف الوسط الذى يحيطه ، كان يصنع أسئلته بمفرده على الرصيف ، مع صلاح ستدرك معنى ألا تخاف من السلالة ، فإنه قبل أن يستدل نقاد صلاح على سلالته ، كان هو يحتفى بها ، ويدل عليها ، يكتب عن إليوت ويترجمه ويتحمس ، يكتب عن أبى العلاء ويتحمس ، كان يعلم قبل الآخرين أن كل كتابة هى فعل على فعل ، كتابة على كتابة ، فيتقدم ولا يخاف ، يضع شارة الشاعر على صدر الشاعر الذى يحبه وشارة المهرج على صدر المهرج الذى يراه . ولا يخاف إلا من الموت ويحاول أن يتوارى عنه فى صالات أو غرف قصائده ، غير أن قصائده التى كانت كثيرة النوافذ كثيراً ما سمحت للموت أن يدخل ويقيم الموت الذى هو أكثر الكلمات عمومية ، استطاع صلاح أن يغسله ويجعله كلمة عامة جديدة ، فعلاً عاماً جديداً ، هناك شعراء تقاسمتهم هيئة العام والعمومى بنسب متفاوتة ، كانت الناصرية تزرع الخوف والعبودية والكذب والقومية ، وكان الذين ألفوها مثل الذين اعترضوا عليها ، كلهم اشتركوا فى الدوران حول أسئلة واحدة ، وبطريقة واحدة ، وإن بدت الإجابات مختلفة ، مع أو ضد ، فالذى اعترض مثل أمل دنقل ، اتكأ فى البداية بكل جسده على طريقة أو تقاليد عبد المعطى حجازى الذى وافق وبارك وشارك ، فأصبحا معاً مثل شجرتين أختين ، تصلحان للتدفئة وتصلحان أيضاً لصناعة الظل ، وتجرى فيهما دماء الشعر العام مخلوطة بدماء الشاعر العمومى . عند أحمد حجازى جهارة على رغمها ، بلغ دمه أقصى درجات النقاوة كشاعر عام مع « كائنات مملكة الليل » . لكنه فى شعر الشيخوخة تعلق بأجنحة المناسبة والاعتماد على المعنى الدارج والمتسلسل ، فتخلخلت أدواته وارتج دمه بشدة واختلط ، وعند أمل دنقل ، لم يصبح دمه صحيحاً ونقياً أيضاً كشاعر عام إلا فى المستشفى ، فى « أوراق الغرفة رقم ٨ » . كان التحريض يلوث دم أمل ، ويتركه عكراً ، لذا لا يمكن أن نتجاهل حقيقة أن الشاعرين ، السابق واللاحق ، رسولان ، ولا يمكن أن نتجاهل حقيقة أن سماء كل منهما خفيفة ، ربما تكون محاذية لسقف حجرة ، ربما أدنى أو أعلى قليلاً ، فى مكانه كان عفيفى مطر تشخيصاً مثالياً آخر للشاعر العام ، إن أهمية الإنسان الكامل ف . ج أكبر مما نظن ، إنه مثل حادثة على

الطريق ، سيتوقف حولها كل المارة ، وبعد وقت قليل لن تجد أحداً ، لذا وباحترام ومودة ، يجب أن نهتف : يحيا الشعر العمومى ، يحيا الإنسان الكامل ، عندما سألتنى صاحبى : أين يقف الشاعر الذى تأمله ، قلت له : يقف فى مكان لا يمكن أن يسمى ، مكان ينتسب إلى الجهات الأربع والفصول الأربعة ، والأيام السبعة ، والشهور الاثنى عشر ، مكان غامض وواضح ، بعيد وقريب ، مكان لم يدخله من قبل أى شاعر عمومى لذا يجب أن نهتف ثانية : يعيش الإنسان الكامل فاروق جويده ، يعيش أيضاً عبد العزيز جويده ورحاب رءوف وعبد العزيز حمودة والسيدة رغدة ومحمد التهامى ومحمود عبد الرازق عفيفى .

عباس بيضون*
الراهب

فى سنة كذا وكذا التى مضى عليها أكثر من عقد ، ودخلتها التحولات من كل جانب فأصبحت سنة خيالية ، وأصبحت أحيانا تنتسب إلى المستقبل أكثر من انتسابها إلى الماضى ، فى السنة هذه ، وفى ليلة شتوية من لياليها هكذا أنكر - جلس عباس بيضون فى المكان الخالى من بيتى ، فى البداية جلس كأنه يقيم داخل رواية ، ولكنه بعد الصفحات الأولى غادرها ،، ويمجرد النظر فى وجوهنا ، فوجيء ، وتذكر أنه قد نسى بطاقة هويته وعلبة أحلامه على هامش الصفحة الرابعة وقرر أنه سيمضى ويسترجعها ، نبهه أحد الحضور ، يا سيدنا إن الصفحة الرابعة بالتحديد لم تعد موجودة ، لقد سرقها أصدقاؤك وتقاسموها ، سأل : من سرقها ، قيل له : بانه ، ونجلاء أختك وزكى بيضون ، وعبد اللطيف سعد ، ويسام حجار ، ووضاح شرارة والحكم ومها لطفى ، ومحمد العبدالله ، وآخرون سأل : هل تعرفونهم ؟ وانتظر الإجابة ، قلت له : إننى لا أعرف مها بيراقدار ، لم ينظر إلى غيرى ، كانت أصابعه تحفر فى الهواء بئرا ، رأيناه يدخل هناك ، وأشار إلى حائط البئر الذى علقت فوقه أناشيد القتلة إنهم خلف الحائط ، كان عباس قد نسى بطاقة هويته والرواية ونسى الصفحة الرابعة ، واستأنس بالذين حوله ، رآهم فائقين ، الشعراء والشبان والمهرجون والعشاق الايروتىكيون والفوضويون والمتدينون والعلمانيون وأصحاب الأصابع الطويلة والقلقة ، وأصحاب الحاجات ، الكل يعاجله ويصيح به : أوه عباس ، عباس ، بينما هو خفيف وقادر على متابعة بعض اللغو ، وقادر على اجتياز الأشياء المادية والنظر إلينا من جهتها الأخرى ، النظر باستمتاع ، لأنه ، وخلصة ، جلس فوق تل من نصوص دينية وصوفية وشعرية ووجودية وماركسية ، مما أدى إلى بلوغ الجميع حافة التنفس المشترك حافة النبض المشترك ، خاصة عندما استرخى وبدأ فى حكاية بعض نفسه ، اقتصد وتكلم هكذا بسلاسة وطراوة ولكن فى عبارة عفوية ، حديثه غير متطهر وغير مغسول من المزاج ، غير عابىء بالآثار التى تعقبه ، هو فى كلامه كائن خالص وليس كاتبا ، كائن مفهوم رغم أن ما يقوله لا يدخل أبداً من باب السهولة والابتذال ، كان يكرر : لا شىء يوسخ مثل العمر ، لا شىء يوسخ مثل العمر ، ثم يتذكر ، ولكننا نحن مشاة العمر ، ويهبط بكفه اليمنى على صدره ، فنسمع الصوت عاليا ومكتوما ، وكان أحيانا يتساءل لماذا نساء الروايات أجمل دائما من نساء الواقع ، لماذا

حبيبة الأمير ميشكين بطل أبله ديستوفسكى أجمل من كل حبيبة صادفناها وألفناها ، لماذا أمى فى النافذة غير أمى فوق الدرج ، كانت صياغاته عابرة ، صحيح أنها لم تنجح فى رسم صورة شخصية تامة له ، لكنها نجحت فى صناعة خطوط متداخلة ومربكة ، أحد هذه الخطوط بالتأكيد يمكن أن يوصل إلى مدخل وإلى باب وإلى عتبه ، فى آخر الليلة الشتوية ذاتها ، أكلنا خبزاً وزيتوناً أسود وأنواعاً قليلة من الجبن ، بيضاء ورومية وفلمنك ، وشربنا الشاي الداكن ، واستمر عباس يقود سفينته ، كان يعلن دهشته من المذاق السحري النافذ للجبنه الصفراء الرومية ، فيضيف دون أن يقصد إلى حزمة الخطوط السابقة خطوطاً جديدة ، وكانت عيناه آنذاك تصرخان : لاشيء أصعب من الدعابة ، تصرخان ثانية : ولا شيء أصعب من شرح ما تعنيه الدعابة ، فأبتسم وأشهد السيد ميلان كونديرا يرتدى البالطو الصوف ويحمل حقيبة سفر فرنسية زرقاء ويتجول فى عينيه - عيني عباس - من براغ إلى باريس والعكس ، كنت طوال الوقت أرقبه وأراقب نفسى ، لم يحدث أبداً أن مشيت مع عباس فى شوارع ضيقة ومتعرجة ، تنتهى إلى أحشاء صحراء أو مقصورة مسجد أو إلى حافة بحر ، لم يحدث أبداً أن دعوته إلى الجلوس على صخرة من صخور المكس ، ولم نسلم على قاتيباي فى قلعته ولم يتنازل عن قطعة السماء التى يجلس تحتها فى بيروت ، وإذا ذهب إلى صور ، تتبعه القطعة ، فيجلس تحتها ، لم يتنازل عنها لى ، مع أننى لا أصدق أنه يخاف أن أستولى عليها ، هو وحده الذى يعرف كيف تنقصنى أربعة براهين ، لأفعل هذا ، كنا دائماً مثل عابرين نلجأ إلى المقاهى ، فى عيوننا نشوة ، ونفرد ألواح الشعر بيننا كأنها جسر ، أحيانا كانت الألواح لا تكفى ، فيتعثّر الجسر ولا يبلغ الضفة الأخرى ، ويحاول أن يستند على الفراغ ، ولكننا كنا نجتهد ونبحث عن ألواح جديدة ، نبحث دون أن نرفع أصواتنا ، فهو لم يقرأ شعره أمامى قط ، وأنا أيضاً ، ذات مساء استطعت بإصرار أن أتخيل قراءته لشعره ، ولكننى لم أستطع أن أقارن ما تخيلته بقراءة واحدة فعلية ، هو ذا ينتفض ، يتأبط أوراقه ، ويصعد درجتين ثلاث درجات ويقف على مصطبة معدة لتكون أعلى من أقدامنا ، ربما أعلى من صدورنا أعلى من الآخرين ، ويقرأ ، هو ذا ينطلق بصوت احتفالى مرتفع أو حتى بصوت احتفالى خفيض ، صوت كالسحابة ، ينز ، فيما نحن نحملق فى صمت كأننا نسعى وراء الكلمات غالباً ستسحبنا وتضعنا أمام الشاعر لنحملق فى وجهه ، فى يديه وكتفيه وعنقه وفمه ، ونستقر أخيراً قرب نظراته ، قد تكتشف أنها تدوم وراء خيالات يجب أن تكون هى أيضاً

أعلى من الآخرين ، وفيما يفكر بعضنا وهم أقلية أن هذا الجماع العرضى ، الجماع الفاسد مع الشعر والباعث على الاكتئاب ، لكنه فى الوقت نفسه اكتئاب كوميدى ، اكتئاب يدعونا إلى الماضى أبعد فأبعد ، فيما يفكر بعضنا كذلك ، سنستجيب ونبتعد جداً ، نتألم لأن مصير كلمات الشاعر ، أو لنقل أحد مصائرها ، سوف يتحدد وفق شىء غاية فى التفاهة ، شىء يتنافى مع عجينة عباس المصنوعة مثل عجنتنا من شرايين وأوردة وعظام ودم ، أعترف أننى فى كل مرة قابلته حاولت أن أفصل حزمة الخطوط المتداخلة ، أن أسحب منها خيطاً بارزاً أربط به فوهة الكيس التي يندفق منها خيالى ، ويأناة أفتحها وأتخيل ، وأتخيل أعمال عباس حسب السوائل التي تملأ الكيس ، وأنتظر ، وكل مرة يفاجئنى ويظهر لى ويلطفنى وكأنه يعيننى على نفسى ، ثم يتفنن ويقوم بأعمال لاحصر لها ، صائد الأمثال ، جامع العلب ، طفل العائلة ، الجنوبي ، الباحث عن الحاضر المفقود ، العريف ، وأخيراً أعلن أنه سيقوم بكل أعمال الراهب سألته : أي راهب ، فأجاب ، ألا تعرف ، الراهب المطرود من الكنيسة الراهب بغير أبرشية وبغير شعب ، الراهب فقط .

فى حياتى تعرفت على أفواج من الرهبان المطرودين والراهبات المطرودات كانت أروى صالح واحدة منهن ، أخبرتنى أروى أن بينها وبين عباس بعض رسائل ، وسألتنى فجأة : هل تحبه ؟ لم أفكر طويلاً كنت أعرف الرد ، قلت لها عندما أفكر فى عباس ، أفكر فى التوافقات التي تصلح أن تجمعنا ، لأننى أفكر فى مؤاخاته ، فى أوائل السبعينيات انتبهنا ، أصدقائى وأنا ، إلى الواقع الذى ينتحل لنا بعض الآباء ويفرضهم علينا ، أعترف الآن أنهم كانوا آباء رمزيين كانوا أصحاب أبوة سهلة ومبتذلة ، لأنه لم يكن بينهم شخص واحد يملك الصفات الحادة ، الصفات القاطعة التي تميزه عن محيطه ، كانوا مائعين ، وذائبين فى وسطهم الثقافى وفى إرثهم ، فى حالتهم يكون الآب الحقيقى الجدير بالحرب والمعاداة هو ذلك الإرث وتلك الثقافة التي تستعبدهم ، وتكلفهم أن يعملوا لديها ، فى النهار وكلاء دائمين ، وفى الليل زوار قبور ، أصدقاؤنا فى « إضاءة » أصرورا على واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا ، ورأوا الإبداع حبلاً طويلاً فإذا أفلته تسقط فى الجب فقابلوا هؤلاء الآباء بالتبنى وقبلوهم فى شفاهم ، ونادوهم : يا آباءنا ، وأغلبنا فى « أصوات » توجسنا وخفنا من التسوس وأصررنا على القطيعة ، وذهبنا إلى جورج حنين وجويس منصور ورمسيس يونان ، وإدمون جابيس ووجدناهم يقفون فى مفترق

الطرق ، فى مفترق اللغات ، كان المكان واسعا ، ومزدحما ، يصلح للتعارف والمحبة عن بعد ، يصلح للمشى متجاورين على الرمال الناعمة والأسفلت البارد ، صاحبناهم ، ورقصنا معهم ، كانوا رشيقيين ، كانوا أشقاءنا فى مديح الخيانة ، أشقاءنا فى الخوف من كل بطيريك ، حاولنا أن نصحبهم معنا إلى خميس شعر ، سبقت أصحابى وذهبت قبل الموعد ، قابلنا أدونيس ويوسف الخال ، وأنسى الحاج وفؤاد رفقته وشوقى أبو شقرا وعصام محفوظ ، ما زلت أعمل قصاص أثر لا يكتفى بما عرفه عنهم ، عباس بيضون قصاص أثر قديم ، أقول ، قابلناهم واكتشفنا أن بعض هؤلاء من الكائنات الخطرة ذوات الصفات الحادة ، الصفات القاطعة التى قد تجعلهم آباء مستبدين ، تهامسنا واتفقنا لابد أن نفخر بموت آبائنا ، بكوننا يتامى ، هؤلاء يجب أن يكونوا ندامانا المحبوبين ، رأيناهم يشربون الماء والنبىذ والخمر كأنهم فى حفل عرس اثنين من الآلهة ، إلهة واله ، عشقناهم وانصرفنا ، فى النهاية كان لابد أن نبحت عن أخوة ، لم يكن رف الكتب التى أصدرها عباس ، الوقت بجرعات طويلة ، صور ، زوار الشتوة الأولى والمدافن الزجاجية ، لم تكن كلها بعيدة عن يدى ، اكتشفت بعد تأمل أنها ليست بعيدة عن قلبى ، إذن سأبحث عن التوافقات بينى وبين صاحبها سأبحث عن أخى . قالت أروى : وهل عثرت على التوافقات بينكما ، هل عثرت على أخيك قلت لها : لا تستعجلينى يا أروى ، كان عباس ذات يوم ينتسب إلى جذور الثورة ، إلى الأشجار التى زرعتها الماركسية فى الصحراء وجاءت الرياح واقتلعت معظمها ، مثلك تماما ، ألبسوه باختياره ثياب الراهب ، الثياب التى كان يأكل ويشرب ويضاجع وينام ويهرب ويحلم دون أن يخلعها ، ولما اتسخت جدا ، استغنى عنها ، وقال فى نفسه ، إن السياسة تعممت كأنها باتت بالنسبة للإنسان بيته ، هذا فى واقع الأمر موت السياسة ، فكرهه البعض ، واعتبره الآخرون عدما ، أعرف يقينا أنه فى الظلام وقبل النوم كان يضع السياسة فوق مكتبه إلى جوار المنبه الذى يوقظه ، حتى إذا هم بالخروج حملها فى رفق ووضعها فى قلبه أو فى جيبه أو فى عينيه ، واطمأن ومع دوران الوقت ، وحماسة عباس وحرارته ، ذابت السياسة وتشربها دمه وحملها وطاف بها إلى كل خلايا عباس ، فى الصباح التالى ، صحا ، ويبحث عنها فوق المكتب ، لم يجدها ، بحث فى الأماكن الأخرى لم يجدها ، خلع ملابس الراهب ، وأعلن موت السياسة ومشى فى الطرقات ، أعجبتة ملابس جديدة ، كانت مرسومة فى خياله ألوانها دافئة وساخنة ، تذكر أحيانا بجوجان وأحيانا بسلفادور دالى ، لبسها ، وتعلم من التجربة السابقة ، كل يوم وبعد أن تنتهى فيروز من أغانى الصباح يذهب إلى النهر ، يغتسل ويغسل ملابسه ويلحقها على جذع شجرة حتى تجف ، كانت الملابس الجديدة دون

أن يعلم عباس مصنوعة في دير للرهبان الجدد ، وعرف الجميع أنها ملابس الشاعر ، وأن عريه اليومي في انتظار جفافها هو عري الشاعر ، كذلك بدت نظافته وتجده وكأنها هي المعادل لحياة الشاعر الطويلة ، كانت ملابس عباس الجديدة تذكره بأمثولات لوى التوسير التي نظمت حياته ، ففي مذكراته يقول بيضون نقلا عن التوسير ، أنه اختط لهربه من السجن الألماني أن يختبئ فيما يظن الحرس أنه هارب ، حتى إذا انفض هؤلاء من البحث عنه غادر بسلام ، لكن التوسير بقي في مخبأه ولم يستطع الهرب ، أوجب عنه ، فظل هاربا في سجنه ، كذلك فيما بعد بقي في الحزب الشيوعي رغم اعتراضه عليه كأنه هذه المرة وغيرها لتوانيه عن الهرب بقي هاربا في سجنه ، وعى عباس أمثلة التوسير وقرر أن يتفادى المأزق ، وهرب من سجنه واحدا بعد الآخر ، هرب من الحزب الشيوعي ، كلنا يدرك أن الخيال الخلاق المبدع لا يفلت من بعض التناقض ، ليصبح خيالا شقيا ، الغريب أن سجون عباس كانت قد سبقته إلى الهرب ، سجون عباس هربت فيه هو نفسه ، معضلة التوسير في النتيجة أقل تعقيدا من معضلة عباس ، ومن معضلة أروى ، الواجب على أن أبحث عن امرأة أخرى تصلح لاستدراجي ، فكرت أولا في أناييس نين ولكنني رأيت أن أقدمها إلى عباس ، يراها ويتعرف عليها في خاتمة شهادتي ، فكرت في سرقة كائن من كائنات عباس التي توجد بوفرة في عالمه ، ولكنني خجلت ، وفكرت أيضا في تدبير إحدى المكائد والحيل ، خاصة أن شعر عباس يعرف المكائد والحيل ، وفي الأخير فكرت في امرأة لا تعرف أي شاعر سوى ، ولن تعارضني ، فلجأت إلى أمي ، أعترف أن الحديث إلى أمي سيبدو غير متزن ، سيبدو كأنه أشياء صغيرة متناثرة ، قلت لأمي : أريد أن أحكي عن مخلوقات عباس التي لم تتوقف عن دخول حجرتي ، قالت أمي : احك ، قلت لها : أنت تعرفين أن بعض أصدقائي قد اختاروا مديح النفس الجاهلة والإشادة بها ، ولقد شكوت إليك منهم ، إنهم يظنون أن النفس الجاهلة نفس بيضاء لم يلوثها الماضي ، وأنها ليست في حاجة إلى معرفة هذا الماضي ، إنها مكتفية بحاضرها ، ولن تأبه ، لن تأبه حتى بالمستقبل ، أبو النواس أحد عوائقها ، والسياسة ، والله ، وصديقي أدونيس ، والجغرافيا ، وتعرفين أيضا أن أصدقائي هؤلاء لهم مريدون يسعون وراء هذا التبرير ، ويفرحون به ، وعلى قارعة الطريق أصدقائي الآخرون بينهم عباس يرون أن هذه النفس الجاهلة هي فقط مستودع نفايات وأسمال ورطانات وأنها ليست نفسا نقية أصيلة ، سمعت أمي تقول : الله يسامحك يا ابني ، فأكملت : وأن فضائلها معرضة دائما للخطر ، ولما سألت نفسي عن هذه الفضائل ، تعرفت على إحداها أليس جميلا أن يبتعد هؤلاء المريدون عن كل تصور قومي ، لأن كل تصور قومي يستند

إلى الهوس التاريخي الذي عليه يتأسس العروبيون والقوميون الاجتماعيون ، وعباس
عندما أعلن موت السياسة اختلى بنفسه ونظفها من التصورات القومية ، قلت لأمي :
إننى لمحتة أكثر من مرة يستحم وحيدا فى بحيرات ناقصة مكونة من مواد غامضة ،
ومن خليط من غياب وحضور ، خليط من معرفة وتجليات خاصة حين كان يستنزل
السياسة التي هى ماء المثقفين وخبرهم ، من عليائها ويضعها فى قلب موجة جارفة ،
بدون صخب ، يضعها فى قلب الشعر ، ويعمل كطليعى سابق ، لا يثق تمامًا فى جماهيره
ويرغب فى إبلاغهم ، فيلجأ إلى تقريب الأشياء وتنميطها ليسهل عليهم ملكيتها وإدراك
قوانينها ، هكذا كان يعمل السياسيون الذين كرههم ، والذين ظنوا أنهم الرسل لأن الماء
السائل يتحول بين أيديهم إلى ألواح ثلج ، كان عباس بالتأكيد يعرف أنه يخون براءة
الاختلاف لصالح نواميس التشابه ، يتأمل عباس الشعر فيرى أمامه أو هكذا يقول
سلالات شعرية ، يراها أحيانا سلالات غربية ، إلبوتية ، ويريفيرية وويتمانية ، وبيرسية
تخرج منها سلالاتنا المحلية ، شامية وعراقية ومصرية ، أو ماغوطية وأدونيسية
ونزارية ، إلخ إلخ ، كانت أمي قد نامت ، أدركت أننى أظلمها ، وأنها لا تصلح لتمثيل هذا
الدور ، فأسفت من أجلها ، واستعنت بناريمان ، لكنها بادرتنى : لن أسمعك إلا إذا وعدتني
بالحديث عن نساء عباس بيضون ، فوعدتها ، جلست ناريمان كعادتها ، راحة يدها
تتحرك ببطء على فخدها ، فإذا تعبت يدها اليمنى استراحت وأتاحت الفرصة لليد اليسرى
استعدت أنفاسى وقلت : كان عباس يتأمل أيضًا فيرى أمامه إمكانية هائلة للاصطفاء
والانتخاب ، فميشال طراد الذى نحبه معاً ، يصبح عند عباس ميشال جلنار وجلنار اسم
امرأة ديوان هام بها طراد ويعنى زهر الرمان ، وجلنار اسم ديوان هام به اللبنانيون ،
وغيرهم ، كذلك سعيد عقل الذى نحبه معاً يصبح سعيد رندلى ، ويكاد أنسى الحاج ، أيضًا
نحبه معاً ، يكاد يصبح أنسى ماضى الأيام الآتية ، سألتنى ناريمان : لماذا لا تنصح
صاحبك ، قلت لها : أظنه يفعل ذلك مع القصائد التى يحبها ، لقد قال لى مرة ، إننى
أعيد كتابة كل القصائد التى أحبها ، أحذف منها كل ما لا يعجبني وأعيد تركيبها لتصبح
على مقاسى ، قالت ناريمان : أظنه أيضًا على حق ، قل لى كيف يتعاطى عباس مع الشعر
القديم ، قلت لنفسى ، إن فضول ناريمان سيضللنى ويبعدنى عن الشهادة ولكننى لا أملك
عصيانها ، هل تعرفين أن مخلوقات عباس الجميلة تطيعه وتتمرد عليه ، إنها تسحب
وراءها بدوى الجبل ، كان عباس يقول لى : ربما لا تعلم أن يوسف الخال كان راوية لشعر
بدوى الجبل ، وأننى أيضًا أستظهر الكثير منه ، ربما لا تعلم أننى أقرأ شعر عمر بن أبى
ربيعة وأراه شعر تفاصيل وشعر حياة يومية ، أراه شعر حوادث ، إن قراءة واحدة

شخصيا ، أصبح محض وسيط ونحس كيف أن هذا الشعر كان يأتي في عز صعود الحادثة وتوهجها في عز تمسرحها ، قراءة واحدة لما كتبه أبو الفرج ستجعلنا نرى كيف كان النثر فعلا خاصا والشعر فعلا عاما فعلاً تليق به التسمية « ديوان العرب » عند هذا الحد سيصبح صوت عباس الخشن تقريبا ميدانا واسعا لانفعالاته وخوفه ، سمعته ذات ليلة يغنى وكنا نغنى معه في منزل جابر عصفور كنا كلنا قاسم حداد وحلمى سالم وأمجد ناصر ونورى ، كلنا كنا ننطق الكلمات وكان وحده الذى يبدو وكأنه يصدر أصواتا ، الذى يبدو وكأن غريزته الراقية تغنى ، كانت غريزته هذه تنبيهه إلى ما تغفله العين ، ينتبه إلى تليفون سعيد عقل الذى لم يرن مرة واحدة طوال ساعات حوارهما ، ويستنتج عزلة سعيد ينتبه إلى أنه فى الوقت الذى قضاه مع داود عبد السيد سألته عن كثيرين ، فوجده يعرفهم لكن ليست له بهم صلة مثابرة ويستنتج من ذلك أن أصدقاءه قلة ، يبدو كأنه يلح على مراقبة اشتغال الإنسان بالإنسان ، مباشرة ودون وسيط ، أوقفت ناريمان حركة يدها وصاحت : إنه إنسان جميل ، قلت لها اصبرى ، إنه سوف يتقدم خطوة أخرى ، سوف يمدح رحابة داود الذى يقبل دعوة ، رفضها قبله ميشال خليفى ، قالت ناريمان : رائع ، عباس صاحبك يريد أن يذم التكبر الفارغ ، نعم يا ناريمان إنه يريد أن يذم التكبر الفارغ ، ولكنه فجأة تضطرب قدماه وتسقط به ثانية فى الكلام عن المصريين المحدثين – لا أعتقد أننى أعرفهم مثله – ويقول إنهم يتميزون بطلاقة معروفة وخفة كلام وميل إلى استخدام العبارات الدارجة ، وأن المصريين عموما شعب قادر على صناعة الأعياد ، هكذا وبسرعة يعود عباس إلى المهنة القديمة للطليعيين السياسيين تحويل الماء السائل إلى ألواح ثلج ، وقبل أن أنصرف عنه يجذبني إليه بشدة ، ويحدثنى عن نورييف المنشق الروسى ، فأراه يرقص بمهارة رقصة الباليه الأخيرة التى سقط بعدها على الأرض والتهمة حيوان أبيض اسمه حيوان الإيدز وأخفاه فورا ، يحب عباس الحيل ، فينتقل إلى منطقة أخرى خالية من البشر ، ويقول لى : اسمع يا عبد المنعم من الضرورى الكلام عن مزاج وشكل مصرى للشعر يجعلك تفكر فى أن تكتب خارج الشعر المصرى ، دون أن يعنى ذلك أن تتخلى عن مصريتك التى يجب أن تطل بغير مثال بغير نموذج ، أنت عندى مثل داود عبد السيد ، أنت شاعر خارج الشعر المصرى تماما ، أتخيل معه الشعر المصرى شعرا يدخله المعنى والوضوح من كل جانب فيدخله النثر من كل جانب ، أتخيله شعراً فقط بأدواته وماكياجه وديكوره وليس بروحه ، تعتذر ناريمان : لاتستطرد ، هل يعرف عباس آراءك فى شعره ، قلت لها : بداية أريد أن أنتبه وأنبه إلى أن الحداثة صاحبة القوانين الصارمة أكثر من كل ما قبلها وكل ما بعدها ، طبعاً يعرف عباس أن الأدب ليس ترجمان النفس والكشف عن

جسدي خرقه تخاط إلى الأرض فيا خائط العوالم خطني

أحيانا كنت أتساءل أين توجد الشهوانية في شعر عباس ، أين تكمن قوتها العصبية ، أين جسد أناييس نين ومها وناريمان ، كلما تأنيت أمام قبلة عباس وجدتها تمثال نحات أكثر منها شهوة عاشق ، وفجأة اكتشفت أن شهوانية عباس تتجلى في علاقته بالكلمات ، عند ذاك يصبح عاشقا فاتنا ومهوما ، عند ذاك تظهر أمارات الرغبة واللهفة ، وتتبدل صحراء النفس وتصبح مستعدة للخضرة ، شعر عباس في مجموعته شعر يطرد النقد ، ومع ذلك فهو شعر لا يزهد في النقد ، إنه يحتاجه ، لأنه يحتاج أن تقرأه ، ثم تبحث عن أصحاب لك قرأوه ، فترى بعيونهم ويرون بعيونك ، ثم تعود وتقرأه ثانية ،

وهكذا ، إنه شعر لا ينفد ، ولا يخلو من قدرته على إثارة التأويل ، شعر مركب وليس بسيطاً وهناك قصيدتان تجذبان النقد ، تجربانه وراءهما ، واحدة بسيطة وأخرى ذات مرجعية ، سواء مرجعية ثقافية أو اجتماعية ، إلخ إلخ ، كلاهما يجد النقد أراضى واسعة وسهوبا تلوح كامتداد لهما ، وما عليه إلا أن يملك القدرة على الركض ، في شعر عباس مع التركيب ، غياب للمرجعية جاذبة النقد ، ويصبح بالتالي على الناقد تأليف أراض وخلقها من العدم لتحاذي قصائد عباس ، لتلوح وكأنها إبداع على إبداع سوف نجد مكاناً لشعر عباس ، إنه في الأعماق ، أكثر منه في الغموض ، فهو شعر يبدأ من صوت أو من إيقاع ، ولكن هذا الإيقاع ليس لحناً ، وهذا الصوت سوف يوغل في رحلته ، ويحتفظ بحقه الدائم في التلويع بغابة أصوات أخرى تنزف منه ، غابة تكونت على مهل ، قرب صوت آخر تنزف منه ، غابة تكونت على مهل ، قرب صوت آخر يراقبها ، صوت ماكينة الخياطة ، وحركة الأصابع اللازمة ، الصوت أو الإيقاع الذي يبدأ منه شعر عباس قد يشبه حطام الأمكنة ، وحطام الصوت ، وحطام الكلمات ، ومع ذلك فإنه يتحاشى أن يكون فجائعياً ، هو مسكون بحزن رهيف ، ولكن ليس فجائعياً ، صوت إذا تحشرج أحيانا فبسبب الأتربة الخفية التي قد تتساقط فوقه وتعلوه ، غرابة صوت عباس أنه الصوت – اللوحة ، ليست الحرب هي المسئولة عن انطفاء ضمير الأنافى قصائده انطفاء ضمير المتكلم وخجله وانزوائه وطغيان ضمير النحن ضمير المتكلمين ، وليست السياسة ، إنه هاجس صناعة مسافة ضرورية بين الشاعر والأشياء ، مسافة ليست ضيقة أو منعومة كما تفعل الأنا فتجبر الأشياء على الانغمار في قلب الشاعر كأنها جزء من جسمه ، وليست واسعة كما يفعل ضمير الغياب فتجبر الأشياء على التضاؤل وربما التلاشي كأنها خارج عالم الشاعر ، إنها

مسافة يجوز لنا أحياناً أن نسميها إلبوتية - هكذا بطريقة عباس - ولن تضمنها الضمائر ، ولن تضمنها الحرب . اكتفت ناريمان وسحبت من أمامى كتاب « صور » وسألتنى عن محمود الزبباوى ، قلت لها ما قاله عباس : إنه يرسم صوراً كثيرة متشابكة تجعلها الخطوط الطولية كثرة منفصلين متباعدين ، ثم قلت لها ، إننى لم أطلب أبداً شيئاً من عباس ، قالت : وماذا تطلب ؟ قلت : ملاحق النهار الأدبية بعد سنته الأولى ، كل كتب وضاح شرارة قبل « استئناف البدء » ، التريبت والضغط على يد حسن داوود والبحث عن ليلى بعلبكى ، واحتضان غادة السمان ، والوقوف فى مكان بارز ثم الهتاف : صباح الخير يا أنسى ، مساء الخير يا أنسى ، قالت : قائمة قصيرة ، وماذا تطلب أيضاً ، قلت : أن تصبحى حقيقية بعد أن كنت حيلة طوال الوقت ، فاخفت دون أن تترك ابتسامتها فوق ركبتى .

نزار قباني

* القلب صياد وحيد *

ربما لأن الفن المعماري قادر ببراعة على رفع الستار عن جدل أو هيمنة الأساليب وتعاقبها ، بل قادر أكثر من الفنون الحرة ومنها الشعر بحكم كونها فنوناً غير خاضعة للأهداف النفعية ولمواد البناء هذا ما قاله لى صديقى ليون ، ربما لهذا السبب سأحاول أن أتخيل نزار قباني بقامته الفارعة ووسامته غير المشكوك فيها وقد اعتاد الوقوف أمام بيوت بيضاء وعالية ، نوافذ حجرات النساء فى طابقها الثانى . نعلم أن السادة البنائين صمموا البيوت كلها فى هذا الشكل لتجبر العشاق على الغناء الجهير المسموع فتتسع رثة المدينة ويصبح هذا الغناء المادة الخام لصناعة أحلامها .

كانت بيوت الحكام محاطة بحدائق وأسوار تجبر أيضاً الغاضبين على كشف المسكوت عنه ويصبح المسكوت عنه مادة خاماً أخرى لصناعة الأحلام ، أتاح لى هذا الخيال فرصة أن أتمه ، بافتراض أنه فى كل مرة عشق فيها نزار امرأة أو غضب على حاكم كان يحرص ويتفنن من أجل اتقان الصوت فى جماله ووضوحه وسلامة إيقاعه ، فهذه الشفاهة تخشى النسيان .

هذه الشفاهة تعلم أن نظاماً ما سيضمن بقاءها ، ولما شاع أمر نزار وأمر أغنياته وأحبها الناس وصانوها تخابثت السلطات وأمرت البنائين : أيها البنائون شحت مواد البناء وتوشك أن تنفد ، لذا لا بد أن تخفضوا بيوت الناس وتعزلوا بيوت الحكام ، رضخ البنائون ، تخابثت السلطات ثانية وأعانت نزار قباني على الدخول من الأبواب ، ك « جنتلمان » حقيقى أوكسياسى طيب وأعانتة أيضاً على الهروب من النوافذ كعاشق قديم أو ككائن غاضب .

وفى كل الأحوال أوهمته أنه يفعل هذا بإرادته ، وليس بإرادتها وأصبح إذا اختلى بامرأة وجدها تجلس أمام شمعة وإذا اختلى بحاكم وجده يجلس تحت المصباح ، وكان الاثنين : المرأة والحاكم ، يحبان القراءة ، فشرع نزار ، رغبة منه فى التستر ، أو هكذا أوحى إليه ، فى كتابة أغانيه على ورق أبيض .

الغريب أنه لم يدرك كيف أخفق فى عمله وكيف افتقر صفاء الطبع التى ميزته وأتيحت له من قبل ، هذه الافتراضات أزعج بها لنفسى أن التفريق فى نتاج نزار لا يكون بالضرورة ، أو يجب ألا يكون ، على أساس من الموضوع الذى هو الغزل أو السياسة ، ولكن على أساس من لوحة العمل .

فنزار سيسعى دائماً إلى الحرية عندما يكتشف أنه مغمور داخل نظام ، وتصبح

حريته أنذاك فعلاً إنسانياً وشاعرياً لافتاً ، وقصيدته العمودية ، وهى عندى القصيدة الإمام فى عمله الشعري كله ، أمانة هذا التصور ، بينما تصبح حرية نزار هرولة وفرك أقدام وارتباكاً إذا أصبح هو عارياً من النظم وكان الشكل القديم الوسط الملائم لنمو حريته ، فطرة نزار السليمة التى فقدتها فى ما بعد كانت تعرف أن الحرية ليست نقيض النظام ، المحتمل أن الذى لا يحب نزار قباني منذ اللحظة الأولى لن يحبه قط ، هذا يسرى على شخص من جيل نزار أو من جيلى أو من الأجيال التالية . وذلك لأن نزاراً ومنذ قصيدته الأولى كان يحاول أن يجعل قارئه ينظر ويرى ما رآه ،

وفى سبيل محاولته يستخدم لغة البساطة ويقتصد فى استعاراته مما هياً للبعض فكرة أنه شاعر سهل القراءة وهى فكرة صحيحة ، ومما تسبب فى محاصرته بدوامات كثيفة من سوء ظن النخبة المثقفة ، وهى نخبة آثمة لأن بعض أفرادها مهووسون بنفى الماضى وإزاحته ، ونزار عندهم لا بد أن يكون شخصاً زائفاً ، وبعض أفرادها مهووسون بالسعى وراء الماضى والشم بخياشيمه وأنفه ، أعنى أنف الماضى ، وأيضاً نزار عندهم لا بد أن يكون مارقاً ، الأكثر أهمية من هذين الفريقين وهما صانعا الصراع الداخلى للنخبة فى فترة انحطاطها ، هو عادات قراءة أو تثمين أو تقييم الشعر التى تستند كثيراً على ستر المعنى ، وكأن هذه العادات تزعم أنها تحتقر المعنى ولا تمنحه قداسة ، فيما هى لاتفكر إلا فيه ، بل تجعل شرط خفائه ضرورة شعرية .

ونزار شاعر المباشرة فى الكلام ، وهى خصيصة يشترك فيها مع الشاعر العربى فى فترات سابقة كثيرة .

أذكر كان نزار يفاجئ النخبة بشفافية ما ووضوح للمعنى أكثر مما ينبغى ، ذلك الوضوح الذى عند البعض يعادل العمى ، فتستعين عليه النخبة بحبها للشعراء الذين يخلو شعرهم من كل ما هو مباشر ، وتقول لنفسها : لا يمكن للأشياء أن تظهر على حقيقتها إلا من خلال كثافة الوعى الإنسانى وتعتبر هذه الكثافة نقيضاً لوضوح المعنى . نحن نعرف أن النخبة ، أحياناً ، ولحساب ما ، تقدّر أنه الشرف الرفيع للمعنى فتقبل الوضوح الكامل .

هذا الشرف كان مفقوداً فى حالة نزار ولا بد أن التصور الصحى البديل ، لو أن النخبة كانت حقيقة غير مشغولة أساساً بالمعنى ، هو الانصراف بعيداً عن سؤال معنى القصيدة ، ما دام واضحاً كل هذا الوضوح ، والعكوف على سؤال شعريتها .

ولهذا السبب أغفلت النخبة حقيقة أن نزار قباني ، أيام الشفاهة ، كان يتأمل النظام

الشعري القائم ، ومن دون أن يدبر كان يغيره بأكمله ، على رغم أنه لم يسجل أبدًا في كشوف الآباء المؤسسين للحدثة ، وكان يعدل علاقات هذا النظام ومراكز الثقل فيه .

ولا بد أن الوعي الصحي السليم ليس محتاجًا لأن يستمع إلى السيد ليون وهو يلح على أن مراقبة المجتمع ، الذي في حال تقدم وليس في حال انحطاط ، تكشف عن أن كل جيل من أجياله يضيف وديعته إلى ما سبق للثقافة أن راكمته .

وكل جيل جديد لكي يتمكن من فعل ذلك لابد أن يجتاز فترة تدريب ، وفي هذه الحالة يكون التدريب هو تملك الثقافة القائمة وتحويلها على طريقته وجعلها مختلفة بقدر آخر عن ثقافة الجيل السابق ، ينبه السيد ليون إلى أن التملك ليس إبداعًا ، إنه مقدمة وأنه في بنية الفن ، كما في بنية الطبيعة ، لا شيء يضيع .

وليس فقط بل إن كل شيء مترابط ، كان عالم نزار عالمًا جديدًا من الوعي بالجسد ، عالمًا تدخله حالات من الفرح والغبطة يمكن أن تكون مادة لشعر عظيم ، ويدخله إنشاد يمكن أن يكون أيضًا مادة لشعر عظيم وكان نزار نفسه يسعى إلى أن يجعل من الصعب على أحد غيره انتاج أعمال من نوع أعماله ، ولنا أن نتأمل مقلديه ، وكأنه أتقن درس إليوت الذي يجزم أن كل شاعر عظيم يستنفد إلى الأبد أحد إمكانات اللغة شرط أن تكون اللغة ذاتها قابلة للاستنفاد . لم يخطئ نزار خطيئته الكبرى بالانتقال من الشفاهة إلى الكتابة ، إلا لأنه تخلى عن عفويته في استنتاج أن الحاضر أيضًا يغير الماضي ، واستسلم لعفويته في عدم إدراك أن التفاوت بين الاستمتاع والموافقة لا يهدد الفن .

ما يهدده حقيقة هو محو التفاوت ، وعندما أصبحت جماهير نزار عائقًا مرئيًا لحريته سحبته إلى وديان محو التفاوت ثم سحبته إلى التوكيد على كل اختلافاته العابرة والسهلة واعتبارها علامات الفارقة . مثله في ذلك مثل شاعر صغير من أتباعه . كان نزار بفعل جماهيره ، مشدودًا إلى البحث الدائم عن حدثة مستمرة في مواجهة الحداث الرائدة ، حدثة تسعى بكل ثقلها في سبيل بلوغ درجة الصفر . المؤسف أن نمط شخصية نزار كان قد وجد راحته في الثورة على النظام من داخله ، لأنه كان يواصل تقاليد أسلافه ويحتفظ بخصائص وراثية تجمعهم بهم ، واختلاف عجينة القصائد الكبرى لنزار تأكيد على استمرار هذه التقاليد من جهة ، وتأكيد أيضًا على انقطاعها من جهة ثانية . إننا إذا قبلنا فكرة أن الشعر كالعلم يتطلب تهيئة وإعدادًا ، وإذا استطعنا أن نقنع بها الأجيال التالية وقد لا قبلها ، أتصور أن هذه الأجيال عندما تتخلص من عقدة النخبة المثقفة تجاه نزار قباني قد تقوم بإدماجه في الموروث ولن تأسف ولن تعتذر ، وربما بابتسامة

حب ستقول : إنه صنع شعراً جميلاً تخللته فلسفة فى الحياة محدودة جداً ، ولكن يكفيه أن نقطة إنطلاقه كانت الواقع الحى وليس النظرية ، وأنه عندما استقرت شهرته أنشأ نظريته على الشكل القديم لهذا الواقع ولم يتلفت إلى تحولاته وأمعن فى عمله وانتقل من الوقوف تحت النوافذ العالية البيضاء إلى العكوف على المكاتب حتى نفدت مياهه ومات ... هذا ما قالته لى السيدة مها .

عبد الوهاب البياتي

سارق الفحم *

كانا زوجتى وابنى واقفين ينتظراننى ، ويتأملان ويخشيان أيضاً أهل الله الجالسين على الأرض بأسمالهم المتسخة وعيونهم ذات البريق الغامض ، ووراءهم أو أمامهم جميعاً كان البحر ، وإسكندرية كلها تغتسل فيه ، والشمس تحاول الهبوط أيضاً ، وكنت أفكر فى القطار الذى سيقلنا فى الساعة مساءً إلى القاهرة ، وأنه يجب أن أغادر ساحة المسجدين مسجد أبى العباس المرسى ، ومسجد البوصيرى ، ولا أعرف لماذا شممت رائحة بخور ظننتها تهب من خلوة بعيدة جداً ، خلوة سيدى الشيخ الأكبر ، ولا أعرف لماذا سعيت خلف الرائحة ، استزيد واقترب وأرجو أن أرسو ، والرائحة تقدانى جزئياتها وتلاحم ، وتستقر عند مكان قرب البحر ، أبلغه فأجدها قد أصبحت على هيئة شيخ فى الثمانين ، له لحية طويلة وهشة ، وعلى جبينه لمعة بيضاء تخالف لون جسده من غير سوء ، لها نور يتلأأ « السلام عليكم » واستندت على درابزين الشاطيء ووقفت أمامه وقبل أن يرفع رأسه ، وينظر فى وجهى ، سألتنى : من القاهرة أنت ؟

قلت له : نعم .

سألتنى : هل تعرف زقاق القناديل ؟

أجبت : لا

سكت طويلاً ، فتهيبت وتهيات للانصراف ، وأنا أوشك أن أفعل ، فاجأنى : كنت سأذهب إلى زقاق القناديل ، لى أصحاب خلص هناك ، أبو العباس الحريرى الإمام ، وأخوه محمد الخياط ، وعبد الله المورورى ، ومحمد الهاشمى اليشكرى ، ومحمد ابن أبى الفضل ، هل تعرف ، إننى أفر من قبرى ، منذ أيام وفد مشيعون ورجال حكم ، ولحادون حفروا وأدخلوا رجلاً عراقياً سمعتهم يندبونه ويرثونه ، مات عبد الوهاب البياتى ، قلت لنفسى بعد أن ينصرف المشيعون واللحادون سأتعرف عليه وأرحب به ، وأعينه على التآلف والاعتیاد ، إن كل إنسان هو ابن الأرض كلها ، ولا تهمنى جنسيته ، ولكن هل تعرف أننى قابلت فى بغداد الشيخ شهاب الدين عمر السهروردى صاحب «عوارف المعارف» ، نظر كل منا إلى الآخر وقتاً طويلاً ، كنا صامتين جداً ، وانفصلنا دون أن ينصرف الصمت ، وبعد زمن أبلغنى تلاميذه أنه قال لهم : إن ابن عربى بحر الحقائق ، وفى مكة كانت عين الشمس والبهاء ست المملوكين ، وست الدنيا ، النظام بنت مكين الدين أبى شجاع ، والتى تجلت دائماً ساحرة الطرف ، عراقية الطرف ، ابهجتنى النظام ، وشعشت ، فأوحت بكتاب هو قصائد غزلية موجهة إليها فى الظاهر ، جعلت عنوانه « ترجمان الأشواق » ، وخارج الموصل ، وبالتحديد فى بستان على بن عبد الله بن جامع ،

تلقيت لثالث مرة خرقة الخضر ، أشهد وأعترف أنني تلقيتها من يدى ابن جامع الذى تلقاها مباشرة من يدى الخضر نفسه ، وحرصت فى أحوالى ومقاماتى أن أضع العراق فى عيون أحبائى . وأن أضع أحبائى فى عيوني . ونتوكل على الله ، ولكن عندما وفد اللحدون . وحفروا وأدخلوا رجلاً عراقياً يقال له : عبد الوهاب البياتى ، قلت فلا تذكر موتى ، كانت الليلة التى قبضت فيها ، ليلة جمعة ، حولى أهلى وأصحابى ودمشق النائمة تتأرجح بين آخر الخريف ، وأول الشتاء ، وابن الزكى لا ينفذ حياؤه ولا يستنفذ كرمه ، ويعد أن زارنى الملاك الضائع وانطلقنا معاً ، تركنا خلفنا حجرتى وعصاى وجلبابى وجسمى لم يعترض سبيلى أحد ، فقط قام ابن الزكى مع السيدين ابن عبد الخالق وابن النحاس بواجبات الضيافة ، وحملونى إلى خارج دمشق حيث القرية القائمة على سفح جبل قاسيون ، قرية الصالحية ، همس أحدهم ، لقد زارها الأنبياء جميعاً ، ونظفوها ، خصوصاً الخضر غسلها بدموعه ، وبينما أتذكر موتى ، إذا بالعراقى الوافد يستيقظ وينهض ويخبط الأرض بقدميه وينشد كأنه شاعر :

النهر للمنبع لا يعود

النهر فى غريته يكتسح السدود

قلت : لعل لوثة أصابت الرجل وأذهلته ، لابد أن خياله مازال يلتصق بالتراب والغبار وصناديق الوقت ، فلنتركه ، وننشغل عن عباراته البرانية ، وننتظر ، بعد قليل سمعت فاصل شهيق ، وفاصل زفير ويكاء وسمعت كلاماً من النسيج نفسه ، كلاماً برانياً ، كان كأنه يعرفنى ، ويختال على ، ويتمادى ، سمعته يقول : أتيت لأطردك فأنت أيضاً سارق نار .

لم أفهم معنى قوله ، استمعت بجد خالص إلى صراخه :

الفنان الثورى إذن هو تجسيد لإرادة الكائنات المتناهية المكبوتة المضطهدة ، وامتداد لها على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالاً ، هنا نصل الى أن الطبيعة بالرغم من تأكلها وميكانيكية قوانينها ، تتفوق على الكائن المتناهى ، وأنها تستطيع أن تسحقه وتعيده إلى صدرها تراباً ، وعظاماً نخرة ، ولكن المتناهى هو الذى يحول أحلام الفنانين والثوريين والفلاسفة الى واقع وعمل ، وفى ذلك سر عظمته ، الفنان الثورى ، الفنان الثورى .

انتهى كلام العراقى الجديد الوافد ، لم أستطع أن أحتمل المزيد من رطانته ، فاستوحشت ، وخرجت أبحث عن أصحابى وأستشيرهم وأبحث عن أصحابه وأسألهم عنه ، والحمد لله .

كان وجه ابن عربى فى هذه الأثناء ، قد أصبح وجه شيخ فى الثمانين حقيقة ، عرفت اسمه من روحه وحكايته ، وأشفقت عليه ، وقلت له : ستسمعنى طويلاً يا أبت .
انفعل وأمرنى : لا تقلها ثانية ، هل تذكر ابنتى زينب هى فقط المسموح لها أن تصيح . هذا أبى هذا أبى ، وأن ترمى بنفسها فى أحضانى وتضحك : يا أبت يا أبت ، لذا لا تقلها ثانية والآن ، أين تفكر أن تذهب ، هل تذهب إلى قلعة قايتباى ؟
قلت له : نذهب إلى القاهرة .

قال : كيف ؟

قلت : بالقطار التوربينى ، الأسباني .

عبس وقال : لن أجد محمد الحصار فى انتظارى ولن أجد أبا الحسن البجائى ، اسمع ، قابلىنى عند أقدام الجبل قرب ضريح ومقام ابن الفارض ، هيا ، قم ناولنى العصا ، وقبل أن نفترق سأروى لك شيئاً آخر عن بغداد ، رأيت فى واقعة وأنا ببغداد سنة ثمان وستمائة ، أنه قد فتحت أبواب السماء ، ونزلت خزائن المكر الإلهى مثل المطر العام ، وسمعت ملكاً يقول : ماذا نزل عليه من المكر ؟ فاستيقظت مرعوباً ، ونظرت فى السلامة من ذلك ، فلم أجدها إلا فى العلم بالميزان المشروع ، فمن أراد الله به خيراً وعصمه من غوائل المكر ، فلا يضع ميزان الشرع من يده وشهود حاله .

ابتسم الشيخ ، كان يضغط كفى يوصينى : حدثنى عن عبد الوهاب أثناء سفره ، لا تخف سأسمعك ، هل هناك من سيسافر معك ؟

أشرت بإصبعى إلى الجهة الأخرى حيث تقف زوجتى وابنى ، نظر .

وقال : من هذان ؟

— قلت : سامية وأحمد ، العفو زوجتى وابنى .

قال : أبشر ، وجه زوجتك يذكر بوجه النظام ، ويذكر بوجه زينب ابنتى ، هل يمكن أن تدلنى على أسماء النساء فى زمنكم ؟

قلت : خالدة سعيد ، مها بيرقدار ، فريال غزول ، حنان الشيخ ، ليلى بعلبكي ، هدى بركات ، غادة السمان ، فيروز ، سعاد حسنى ، ميرفت أمين ، درية شرف الدين ، ألفت الروبى ، نجاة الصغيرة ، فاطمة المرنيسى ، أناييس نين ، سيمون دى بوفوار ، كيم نوافك ، إليزابيث تايلور ، فرجينيا وولف ، مى غصوب ، أسماء عبد الوهاب البياتى .

قال : تمهل تمهل ، يكفينى ذلك ، هه ، فى القطار إحك لزوجتك عن عبد الوهاب البياتى ، وبهذا تخدع الجمهور العام ولا يظنونك معتوها يكلم نفسه ، وثق أننى سأسمعك .

أعطاني ظهره ، كنت أخشى من يقظته ، وأخشى من غفلتي ، وأفكر كيف أغسل اللغة من رؤاها وأدرانها ، وهل ستفسد ، وأين أتخلص من ماء الغسل ، وأفكر هل استقر عبد الوهاب البياتى بجوار الشيخ ليجبره على الرحيل ، والبحث عن منفى .

فى القطار ، جلست جنب النافذة ، وحشرت البياتى فى جماعات غفيرة من قومه ، ليصبح صغيراً ، وأحتمله ، وعلى حافة صحيفة « الأهرام » المفرودة أمامى ، بدأت أدون الاسئلة اللازمة ، خيل لى أن الشيخ يريد تقريراً ، ويجب أن أصوغه بموضوعية وحذق ، يمكن إذن أن أطلب من شبح عبد الوهاب البياتى أن يجلس على المقعد المواجه لى بدلاً من ذلك الشخص وأن أساله :

١ - عبد الوهاب من أنت ؟ وأين ولدت ومتى ؟ ٢ - ماذا تعمل ؟ ٣ - كيف تقرأ شعرك ؟ ٤ - لماذا أنت متجهم جداً ؟ ٥ - لماذا أنت نمام لهذه الدرجة ؟ ٦ - هل تحب الروايات ؟ ٧ - أتظن أنك شاعر فرد ؟ ٨ - متى اخترت المنافى لتستفيد منها ؟ ٩ - هل تعرف القتلة الحقيقيين للسياب ؟ ١٠ - وهل استخدمك بعضهم ؟ ١١ - من هم إذا كان الأمر كذلك ؟ ١٢ - عندما تنصت من بعيد إلى وطنك ماذا تسمع ؟ ١٣ - صحيح أنك لا تسمع سوى صوت الحاكم ؟ ١٤ - هل تزور الأضرحة ؟ ١٥ - أرجوك أشح بوجهك عنى وأنت تجيب ؟ ١٦ - هل تذكر مقدمة عبد الرحمن الشرقاوى المبتذلة لديوانك «المجد للأطفال والزيتون» ؟ ١٧ - ماذا فعلت بها فيما بعد ؟ ١٨ - لماذا توقفوا عن إخراجها فى المناسبات ؟ ١٩ - سمعت أنك مصاب بعقدة النقص ؟ ٢٠ - هل ضايقتك ؟ ٢١ - قبل أن تنصرف اعطنى كتبى أرجوك وهدوئى ..

حين تعب شبح عبد الوهاب وذهب ، قلت لنفسى كان من الخطأ أن أستدعيه لأن الشيخ لا يحب هذه الطريقة ، ولا يحب خضوعى لمناطق الأدب والفن والسياسة إنه يريدنى أن أفتح قلبى ، وأن أحذر الكلام عن تعاستى أو سعادتى ، ومن الأفضل ألا أفكر ، تنحنحت ، ونظرت إلى زوجتى ، كانت مسترخية ، نبهتها فانتبهت ، كنت أعلم أنها لم تقاطعنى قلت لها بعد أن طويت الصحيفة وأهملتها :

للعراق قامة تشبه قامات النخيل ، حيث جذع كل نخلة هو ظل لقتيل أو شهيد أو منتدب لموت ، وأغلب نخيل العراق كلما انسدل الليل بكى ، وفى الصباح تشرق الشمس ، وتغطس رأسها فى البحر وترفعه ، وترتدى المريلة ، وتمسك مكنستها ومنديلها وفوطتها ، وتكنس قبل أن تمسح فتات الدموع التائهة ثم تختفى ، يقولون إنها تبكى فى سريرها ، ويقولون إنها تغيب عن الوعى ، ويقولون إنها تتذكر ، ونخيل العراق يرتفع

فيسمو ويشف ويعرف مفقوديه ، يعرف علياً وفاطمة وزينب والحسن والحسين وزيداً وجعفر الصادق ، ومحمد الباقر والشريف الرضى والرصافي والزهاوى وعلى الوردى ويعرف - قلتها على استحياء - زيارات الشيخ الأكبر محي الدين ، ويعرف مستبدين ومخلصين وخونة ، ويعرف أصدقائي وخصومي ، ويعرف سماء بابل وألواح آشور ، وقلق دجلة ، ويعرف الفرات . أذكر أن البعض الطيب من أصدقائي ومنهم عباس بيضون ، يرون أنه تجمعنى مع الشعر العراقى صلة قرابة حميمة لا يمكن إغفالها ، وأنه فى السنوات الأخيرة انفتحت فوهات القبور فى أنحاء الأرض كلها لتستقبل أحلام العراقيين ، ثم لتستقبل أجسادهم جسداً جسداً ، مما جعل صلة القرابة الجامعة تستحيل إلى قنطرة تصل بين فراغين ، قنطرة تنز أخشابها فتنتطلق تحتها الفئران فى كل اتجاه ، أذكر أن بلند الحيدرى غافلنى ومر على القنطرة ، وهبط ودخل قبره ، ولأننى أحببته نزفت جزءاً من محبتى على الأوراق ورشقتها فى الهواء وكذا غافلنى الجواهرى رغم سنيه المئة ، ومر وهبط ودخل قبره ، وفعلت معه الفعل نفسه ، وغافلنى هادى العلوى الذى بعدما أدخلوه ، انتحيت ويكيتته فى غرفة مغلقة ، ولم أفصح ، ومر المنقيون والبدو والفلاحون والعمال والطلبة والنسوة والأطفال ، مروا وهبطوا ودخلوا ، وما هو عبد الوهاب البياتى يحمل جسده ، ويدخل ، كان عبد الوهاب رفيق المائدة الأكثر قدرة على الصمت والكلام ، كان هو وحده الذى عرف كل مدينة كما لو أنه عاش فيها طوال عمره ، والذى عرف كل فرد كما لو أنه صاحبه الأول ، والذى عرف الشعر باعتباره سلسلة من الأعمال غير السحرية ومع ذلك فإن رحيله سيدوم ، وطيفه سيظل على هيئته الرمادية يترجرج ، كأنه يرغب فى الطيران ، ليس جميلاً أن يظهر الموت هكذا لعبد الوهاب ، فى يديه قفازان ، وجسمه مرشوش بالملح ومسترسل وأسنانه طويلة وحادة ، وأجنحته قوية ، ولغته واضحة تعتمد على النثر ، وعلى حدود المعنى ، وتفخر بأنها سفينة الطيران الوحيدة ، وقبل أن تزمجر اللغة ، يصعد عبد الوهاب إلى قرينه ، والذى يقفز من شرفة ذهبية إلى أخرى دون أن يسقط فى الفخ .

كانت عينا زوجتى قد أصبحتا مبتلتين ، تركتها تتحرر قليلاً ، ثم أكملت : ذات مرة حلم عبد الوهاب حلمًا طويلاً ، وصحا وهو يمسك طرف خيط آخره مكتوب عليه الشاعر هو سارق النار ، ولم ينتبه عبد الوهاب أنه سيردد فى خشوع :

النهر للمنبع لا يعود

النهر للمنبع لا يعود

النهر للمنبع

وعندها استعار من أسلافه ومعلميه خرقة الصوفية ، وأحب عائشة ، أحبها كثيراً ، ولبس الخرقة ، فاختمها تحتها ، كانت الخرقة واسعة ، ويمدية حادة شقها ، وقطع جزءاً كبيراً يمتد بالمصادفة من القلب إلى الأطراف إلى آخره ، وعندما لاءمته كانت قد أصبحت خرقة فقط ، وقرب فجر كل يوم يستيقظ عبد الوهاب ، يلبس الخرقة فقط ، ويجهز رحلته إلى ينابيع الجحيم ، عله يستطيع أن يسرق النار ، ولأسباب بعضها مجهول وبعضها أرعن كان يذهب إما مبكراً فيسرق بعض الفحم الرطب والنوى ، أو متأخراً فيسرق بعض الفحم المحروق الخامد ، يقولون بعض الرماد ، وفي حمأة خجلة وغضبه صنع عبد الوهاب كومة من اللافتات ، إلى ألبير كامى ، إلى ناظم حكمت ، إلى مالك حداد ، جلال الدين الرومى ، إلى أرنست همنغواى ، إلى شتراوس ، عذاب الحلاج ، محنة أبى العلاء ، قصائد حب إلى عشتار ، هبوط أورفيوس ، هكذا قال زرادشت ، إلى سلفادور دالى ، صورة للسهروردي فى شبابه ، عذابات فريد الدين العطار ، تحولات نيتو كريس فى كتاب الموتى ، إلى خورخى بورخيس ، إلى نجيب محفوظ ، إلى يلماز غونيه ، إلى أوكتافيو باث ، إلى يشار كمال ، إلى صلاح جاهين ، عين الشمس أو تحولات محى الدين بن عربى ، عن وضاح اليمن ، رسائل إلى الإمام الشافعى ، مرثية إلى أخناتون ، إلى رفائيل ألبرتى ، قراءة فى كتاب الطواسين للحلاج ، مراثى لوركا ، ديك الجن ، روميات أبى فراس ، موت الإسكندر المقدونى ، قال طرفة بن العبد ، إلى غابرييل بيرى ، إلى ماوتسى تونغ الشاعر ، إلى شارلى شابلن ، إلى فيروز .

وأخذ بعد أن ينتهى عمله النهارى ، يجلس وفوق رأسه قنديل ، ويلصق كل لافتة بقصيدة ما ، سأحاول فيما بعد أن أبحث عن مجرى يضم القصيدة واللافتة ، ولن أجد ، وسوف أكتشف بالمصادفة أنها محاولة للانتساب إلى العائلة ، عائلة سارقى النار ، كان حلم عبد الوهاب أكبر من قدرته على الصراخ ، وكانت محاولاته لا تكف ، ولا تفلح ، لذا أدركت عبد الوهاب تباريح الحروب ، حارب الذين سافروا مثله ، إلى ينابيع الجحيم وبلغوها فى التوقييت الصحيح وسرقوا النار واحترقوا وأضاءوا ، حارب السياب والجواهرى ونزار قبانى وعبد الصبور وأدونيس وأنسى الحاج ولم يتعلم اللعبة أبداً ، أن يدفع الباب فيفضى به إلى مدخل كبير فيه رسوم غريبة ، ينحنى مع المدخل إلى مدخل ثان ، تختلف رسومه ومساحته ثم ثالث قبل أن يصل إلى الغرفة التى يقصدها ، وفيها طائر صغير إذا لم يفهم لغته سيظن أنه كائن قافه ، قيل لعبد الوهاب : لكى تصبح سارق نار أصيلاً لابد أن تطير .

فسأل : كيف ؟

قيل له : لا بد أن تصير خفيفاً بغير مواريث وبغير أملاك .

فسأل : كيف ؟

قيل له : هكذا .

فسعى عبد الوهاب وراء هكذا استغنى عن إزميل النحات وأعلن أنه لا يحتاجه فهو لن ينحت اللغة ، واستغنى عن فرشاة الرسام وأعلن أنه لا يحتاجها فهو لا يحب العيون المفتوحة عن آخرها ، واستغنى عن آلة الإسكافي وأعلن أنه لا يحتاجها ، واستغنى عن أدوات الموسيقى ، وأعلن أنه سيحتفظ فقط بالطبول لأنها تصلح لمهمته ، ولما خيل له أنه أصبح خفيفاً ، لبس الخرقة وتجهز ، ولكنه كالعادة ذهب ، لا أتذكر مبكراً أم متأخراً ، ومنذ ذلك اليوم ، طاشت قدماه وأخذ يتجول فوق الأرض ، فى كل مرة دخل علينا الحجرة السياب وأنا ، تركناه وانصرفنا ، ولكنه لا ييأس ، فإذا دخل ثانية علينا ، الجواهرى وأنا ، تركناه وانصرفنا ، وأيضاً لا ييأس .

استأذنتنى زوجتى فى الذهاب إلى مكان قضاء الحاجة ، وسألتنى أين هو ؟ وداللتها ، ونظرت من خلف الزجاج ، كانت أنوار طنطا تشرق وتلمع ، رأيت الشيخ يمشى فى الهواء وعصاه فى يده ، وخلفه ثلاث نساء عرفتهم بالتقريب ، أولهن زوجته مريم بنت محمد بن عبدون بن عبد الرحمن البجائى وهى امرأة صالحة لها منامات تدل على الطريق ، وبعدها ياسمين المرشانية التى موطنها مرشانة الزيتون من بلاد الأندلس ، امرأة مسنة ، تولاها الله بالتأوه مما تجده فى صدرها من الرد ، لقصورها عن عين الكمال ، فصارت من الأواهات ، بعدها فاطمة القرطبية التى صاحبها الشيخ سنتين مقاتليتين ، مريدا وخادماً ، وعایشها عيشة طاهرة فى كوخ من القصب ، قام ببنائه هكذا فى أشبيلية ، وكان يتدرب على العزلة وعلى قراءة الظواهر العجيبة مثل حضور الجن حينما تدعوهم فاطمة .

فجأة اختفى الشيخ واختفت النساء وظهرت ثانية الأنوار الضعيفة كان القطار قد تجاوز طنطا ، وزوجتى قد عادت واستقرت بجانبى وحثتنى على الإكمال ، فقلت : صحيح أننى استريت كثيراً فى شعر عبد الوهاب ، استريت كثيراً فى محبيه الذين كانوا يقفون دائماً وراء راية لا تصلح لكى تكون راية الشعر .

آخر مرة رأيت فيها عبد الوهاب كانت خاطفة ، رأيته يجلس فى كافيتريا شيراتون القاهرة ، وحيداً وشيخاً ومهجوراً ، تفاديت أن يرانى ، وتذكرت أننى أواخر الستينيات

أحسست دون وعى بحمى البياتى وهى تفارق أجساد محمومين كثيرين ، كان بعض زملاء جيلى قد أصيبوا بهذه الحمى ، أصابت حسن طلب وأحمد طه ، فيما بعد زالت عنهما ولم تترك أية آثار ، المهم أن حمى البياتى تصاعدت سخونتها حتى بلغت أقصى درجات الحرارة قبل هزيمة ١٩٦٧ ، وبعد هزيمة ١٩٦٧ كان بعض اليسار المصرى النشط والمحتفى به فى أروقة النظام ، قد نشر وثيقة من أسوأ وثائقه الأدبية ، كتاباً جامعاً لمقالات مختلفة حول كما أذكر مأساة الإنسان المعاصر فى شعر البياتى ، كانت الحمى تزدهر كأنها العافية ، الوجوه حمراء وعضلات القلب نابضة ، ولكن الهزيمة أتت وكأنها أول الشفاء من الحمى ، هكذا كان العالم يفور فى إناء عبثى ، وكنت أفور فى الإناء نفسه .

فى الدار البيضاء قابلت عبد الوهاب ، وقابلته أيضاً فى مراكش ، كان شعره الأبيض الذى يكسوه ناعماً ، كأنه حزن ، ناعماً كأنه فجيرة قاهرة ، ومثل أقل الممثلين المسرحيين براعة نجح فى أن يقنعنى أن كل فائنات المدينة يطاردنه ويرادونه ، وأن عائشة تنتظره فى غرفة عالية ، وفى قصر ، وفى بستان ، نجح فى أن يقنعنى أن دواوينه وأعماله الكاملة تنفذ فور صدورها ، وأنه بذلك يسبق كل الشعراء العرب ، كنت أعلم أن مراكش مدينة حنون ، وأن أهلها يسمحون للضيوف أن يتمتعوا بحقوق العزاء والسلوى ، وأن يصبحوا أرباب آلهة ، لذا صدقته ، نجح أيضاً أن يقنعنى أن المرأة المراكشية الطيبة التى تلازمنى ، تريدنى ، وأنه يقبل أن يكون الشاهد الوحيد فى زواج على ورقة طلاق وأمام أصدقائى حلمى سالم وأمجد ناصر وآخرين وكيفما اتفق اندفع عبد الوهاب خلف خيال أدونيس وظل يطاردنه ويلتمس منا المعونة ، كان يلهث ، ويشتم ، ويحتد ، ثم ظن أن خيال أدونيس يسحبه بعيداً فى اتجاه غرفته ، غرفة عبد الوهاب فانصرف .

عبد الوهاب يا زوجتى ، نصف قرن من الترويج لرؤية شعرية المؤسف أنها يجب أن تزول ، نصف قرن من الضياع ، والتشرد ، والخوف من الشعر ، عبد الوهاب البياتى يحتاج منا الآن الى دموع أكثر من الدموع ، لأن موته موت مؤكد ، موت أخير .

انتهت حكايتى مع وصول القطار إلى القاهرة ، استعجلت وأدخلت زوجتى وابنى التاكسى الذى سيوصلهما إلى البيت ، وفورهما دخلت سيارة أخرى توصلنى إلى أقدم الجبل قرب ضريح ومقام ابن الفارض ، الغريب أننى وجدت الشيخ واقفاً ، بمفرده ، عصاه عمودية على الأرض ، قال لى : عرفت ما يلزمنى ، سأطلب منك ما لن تفعله ، إن ضيوفى الأعزاء الذين يزورننى فى دمشق لا أريدهم أن يعلموا أين ذهبت ، لأننى سأرحل

كل يوم إلى مكان أبعد من أقدام الذين يظنون أنهم يكتبون على ألواح الطين ، كل يوم
سأدخل خلوة نائية ، ولن أعانى ظل الوحشة ، لا تزعجهم لأنهم ضيوفى ، ولا تسألهم
كيف يحبس من حل منه اللاهوت فى الناسوت ، لا تسألهم أبداً .. قالها واختفى .

المسافة بين الشاعر واللغوى

الدخول إلى الديوان

كنت أطلع رواية « اسمى أحمر » للروائي التركي يوهان باموق» ثم أوقفت مطالعتي وأنا أتخيل أننى ميتٌ يستعيد حياته ولغته ، كان ظريف أفندى بطل الرواية يعمل تذهيباً ونقوشاً ، ويزين أطراف صفحات المخطوطات ، ويلون أواسطها ، يرسم أوراقاً وأعضاناً ووروداً وأزهاراً وطيوراً وغيوماً وغابات يختبئ داخلها غزلان وزوارق وسلاطين وقصور وصيادون ، وكان يتكلم من حنجرتة الميتة ، يحكى عن الحروف واللغات ، إننى أتخيل أننى مثله ميتٌ يستعيد حياته ولغته ، فيتداخل الخيال والواقع ، والحاضر والممعن فى غرابته ، المعنى وصوته ، اللغة وقواعدها ، عندها قلت لنفسى : أيها الشاعر ما الهموم التى جلبتها لنفسك هذه المرة ، ثم قلت لنفسى : لماذا تخاف من النحو؟ إن النحو لا يستطيع أن يخلق الفن ، ولا أن يخنقه ، لأن الفن ينبت فى ضمير اللغة ، وإن اللغة تحدّد أحياناً وتكيّف نوع الفن ، بالطبع ليست اللغة وحدها ، هناك عوامل أخرى ، أحدها المكان ، عندما زرت الحى اللاتينى للمرة الأولى ، تذكرت أننى يجب أن أسأل الفرنسيين المقيمين عن كيفية الوصول إلى الوكر الجميل المسمّى «أورياج» والذى ألقته يد الطبيعة فى بطن واد سحيق من وديان الألب ، كان الغرض من استرجاعى واستذكارى أن أقتفى خطوات « توفيق الحكيم » ، وأن أقابل «ابن عبد ربه» ، واكتفيت بالتالى أن أنتفض وأهمّ واقفاً وأحمل حقيبتين ، إحداهما حقيبتى ، والأخرى حقيبة توفيق ، كنت أعرف من انبعاثها أنها تضم بذلة واحدة وكتاباً واحداً ، هو العقد الفريد بكامل أجزائه ، بعد قليل اكتشفت أن تدريبى على الحمل محدود ، وأن الحقيقة أصبحت عبئاً ثقيلاً ، وبمجرد أن أنزلتها ، رأيتها معاً ، توفيق الحكيم يتأبط ذراع ابن عبد ربه وينصرفان ، ويتركاننى ، الذى أنقذنى وأعاننى ، أننى أضع دائماً فى قلبى ، صورة زيتية للسيدة شهرزاد ، لما أخرجتها ، ورنوت ، رأيتها جالسة فى هيئة من التعب وسوء الحال تستثير الإشفاق ، وبين لحظة ولحظة تتأمل وجهها الباهت فى مرآة أمسكتها بيدها اليمنى ، كانت السيدة شهرزاد تتململ ، دخلنا معاً قهوة على بابا» التى هى على مقربة من ساحة التحرير وميدان الأزهار ، المكانان مشهوران ، كانت الخطوط الفاصلة بين باريس والقاهرة ، قد تلاشت ، وأصبحت أسبح بحرية فى كل مكان ، ربما لأننى ميتٌ ، سألتنى السيدة شهرزاد فجأة :

- أتذهب إلى تلك القهوة كثيراً ؟
- أكثر الأيام عندما كنت أعزب ، أما الآن فإنى أجد مشقة .
- هل تنوى أن تنصرف مبكراً الليلة ؟
- ليس بعد الواحدة .
- وأنت تعلم أننى حزينة ؟
- لماذا ؟
- هل تعرف كيف نجوتُ من سيف شهريار ويطشه ؟
- أظنها الحكايات .
- لا ليست الحكايات .
- لقد نجوت لأننى أنشأت الحكايات دون أن أخضع لقواعد الحكايات .
- فقط ؟
- ولأننى اخترتُ اللغة التى أحكى بها واعتديتُ أحياناً على قواعد ما اعتديتُ بأنوثتى ، وبخيالى ، على الرغم من معرفتى للقواعد كلها .
- فقط !
- لقد ساعدنى هذا على مراقبة شهريار فى عطف ويأس ، علمت أنه إنسان هالك ترك الأرض ولم يبلغ السماء ، كان لابد من إعادته إلى الأرض ليحيا ، فلجأت إلى الهجوم على القواعد ، إلى إيقاظ روح الإنسان الأول ، روح الحيوان الأول .
- وما معنى ذلك ؟
- سكنت شهرزاد ، كانت تتأمل فى شقف وجوه الجالسين ، وتحقق إليهم مما لفت كل الأنظار ، وبعد أن فرغت من تحديقها ، داعبتنى .
- ما أخبار شعرك ، قلت لى إنك شاعر !
- أجبتها : نعم !
- قالت : ما أخبارك إذن ؟
- قلت لها : وصلتني اليوم رسالة من دار المدى ، التى تنوى أن تطبع مجموعتى الجديدة «بعيداً عن الكائنات» ، الرسالة بها بعض الملاحظات ولقد أجبتهم عليها .
- قالت : أنت تعرف عادتى ورغبتى ، هل يمكن أن تقرأهما لى ، أحذرك ، لا تنظر إلى هكذا ، خاصة وأنت تقرأ ، لقد أصبحت امرأة ضعيفة .

قلت لها : ولكننى لم أستأذن صاحب الدار فى اطلاعك على الرسالة ، عموماً الرسالة ليست خاصة ، إنها تشبه الشأن العام ، إنها شأن عام .

الرسالة

العزیز فلان

هذه مجرد ملاحظات ، أتركها تحت تصرفك ، يمكن اعتبار «لغو» بدلاً من «لغوية» .

مع الاعتزاز

أبو نبيل

بعض الملاحظات اللغوية عن ديوان «بعيداً عن الكائنات» لعبد المنعم رمضان * الشاعر يؤنث الرأس ، وهو مذكر (ص ١٩) وليس ثمت مانع من التذكير دون الإخلال كثيراً بالوزن .

* يرفع جواب الطلب فى الوقت الذى يجب فيه جزمه فيقول فى (ص ٨ من المخطوطة) : (اتركينى أسربُ) إذ يختل الوزن بالجزم .

* يواجهنا استعمال خاطئ (وهو استعمال شائع) لفعل استبدل حيث يقول : أن تستبدل يأسك بحكايات عن ياقة قمصان .. (ص ٣٢ من المخطوطة) . وكان يجب أن يقول : أن تستبدل بياسك حكايات .. لأن الباء تلحق بالمستبدل منه .

* فى (٢٤ من المخطوطة) نرى الشاعر يذكر الذراع فى حين أنها مؤنثة فيقول : ذراعيها فى الظل سيكتسيان بنور .. وإصلاح هذا الخطأ ليسورياً إذ يجب تحويل صيغة الفعل إلى المؤنث لتصبح ستكتسيان .

* فى (ص ٤٨ من المخطوطة) يواجهنا التركيب التالى : خذ حاجياتك واذهب إلى بيت أمى ، هنالك سوف تجدُ خدمةً آخرين .

إن مبرر جزم الفعل تجدُ غير موجود ومن حقه أن يرفع ، ولكن الوزن سوف يختل عندئذ .

* فى (ص ٥٠ من المخطوطة) يطالعنا الشاعر بالتركيب التالى :

ولن يتأبط أحلامه ، سوف لا يستريح سوى عند آخر زاوية .

وهو بذلك يفصل بين سوف والفعل (وهذا خطأ شائع أيضاً) ، وأرى أن يتخلص الشاعر من هذا الخطأ اللغوى بأن يقول :

ولن يتأبط أحلامه ، ولن يستريح سوى عند آخر زاوية .

وصيغة لن مع الفعل المضارع تتضمن الحال والاستقبال . وإذا عمد الشاعر إلى
تبني الصيغة المقترحة فإنه سوف يرضى النحويين والخليل معاً .

* فى (ص ٥٢ من المخطوطة) كرر الشاعر الجملة التالية مرتين :

هل كان لابد وأن أظل هكذا .

والسليم لغة أن يحذف الواو (الزائدة والمقحمة بين اسم لا النافية للجنس وخبرها) ،

فيصبح التعبير :

هل كان لابد أن أظل هكذا ، وهو مالا يغير الوزن كذلك (لا نافية للجنس تعمل عمل

إن ، بدّ : اسمها مبنى على الفتح فى محل نصب ، وخبرها المصدر المؤول (هكذا وردت فى

الرسالة من أن والفعل المضارع .

– الجواب

العزير

شعرت بسعادة غامرة وأنا أقرأ ملاحظات ديوان بعيداً عن الكائنات ، وبروح محبة

تتحلى بما تحلت به روح كاتب هذه الملاحظات أحاول أن أكتب تعليقى .

أبدأ كتوطئة ، بإعلان قبولى الملاحظة الخاصة بـ (ذراعيها فى الظل ستكتسيان

بنور) لأنها لا تتسبب فى ضياع شئ من أسرارى .

وبعد

١ – (اتركينى أسرب)

لهذه الجملة أو الجمل وجوه قراءة ، أولها أن أخضع كقارئ متواضع لماكتبه

الشاعر وأن أفكر فى طريقته وبدون خضوعى لن أحلق معه إذا كان يحلق ، وعليه سأرى

أن (اتركينى) جملة كاملة منتهية ومكوّنه من فعل وفاعل ومفعول به ، وأنّ (أسربُ)

بالرفع ابتداء جملة جديدة وليست جواباً للطلب ، ولا تربطها بالجملة التى تسبقها علاقة

السببية ، لأن الطلب يدخله من أمام ومن خلف بعض شروط ، أحدها السببية وأيضاً

الاستحسان والاستهجان ، فالعلاقة ليست ميكانيكية تعتمد على ظاهر الكلمات ، والوجه

الثانى أن نصر على القراءة باعتبارها جواب طلب ، فليكن ، فى كتب النحو يتردد هذا

الشاهد :

ألم يأتيك والأنباء تنمى بما لا قت لبونُ بنى زيادٍ

وقد يفاجئنا أحدهم ويقول إنَّ تثبیت یاء یأتیک علی الرغم من حال الجزم لغة لبعض العرب ، حيث يجرون المعتل مجرى السالم فى جميع أحواله ، وهذا مالم يفعله الشاعر ، لا تتعجل ، ولا تقل إنه أخطأ ، وإنها لضرورة وإنه كان الأفضل أن يقول كذا وكذا ... ٢ - (أن تستبدل یأسک بحکایات عن یاقه قمصان)

أنت ترى أن ملامح وجه (حکایات عن یاقه قمصان) تشبه تماماً ملامح وجه الیأس مما يجعل علاقة الاستبدال تتجلى لعلاقة وهمية ، عموماً نبهتني إلى أن الباء تلحق بالمتروک وهو الصحیح نحویاً ، أشکرک ، ولكن أحمد شوقى ، وله اعتبار وأهمية ، افتتح قصیدته عن الکتاب بقوله :

أنا من بدّل بالکتب الصحابا

وشوقى یعرف أن الباء تلحق بالمتروک ، دلیلنا علی ذلك کل شعره ونثره ويجب علینا کقراء متواضعین أمام الشعر أن نتصور أنه فعلها مدفوعاً بعلة داخلية ، وأن نفتش عنها ، یورد بعض القدماء بیتاً للفرزدق یشیع فيه التقدیم والتأخیر ووضع الکلام فى غیر موضعه ، یشیرون إلى العلة الداخلية التى تجعل بیت الفرزدق عالياً فوق مثله :

وما مثله فى الناس إلا مملکاً أبو أمه حی أبوه یقاربه

الأرجح أن أحمد شوقى لم یשא أن يجعل الکتاب مفعولاً به فى صدر قصیدته وهو الذى یراه صاحباً وفاعلاً ومشاركاً وصديقاً ، وشوقى یعرف أهمية صدر المطلع ، وكان یرید أن يجعل من کلمة الکتاب کلمة القافية التى یستند علیها عجز المطلع ، لأنه أيضاً یقدّر هذه المكانة ، وأظن أن أحمد شوقى كان یعرف الصواب الخاطئ ، وأن هذا الصواب الخاطئ لن یضر بالوزن ، ولكنه لا یأبه به ولا یریده ، أنا من بدّل بالصحب الکتابا (هذا هو الصواب الخاطئ) .

لهذا اختار ما یظنه النحویون المستقیمون خطأً ، لعله أيضاً أراد استفزازهم واستفزاز قرائه واستثارتهم ، وهو هدف جمالى یدرکه الشاعر أكثر مما یدرکه النحویون المستقیمون ، راجع المتنبى ، أفکر فى تسمية أخرى بدلاً من (النحویون المستقیمون) ، إنها نحاة النثر ، لأن الشعر وإن كان یخضع للنحو نفسه الذى یخضع له النثر ، إلا أن هذا النحو یعمل داخل هذا الشعر بآلية مختلفة ، آلية تتیح للشاعر أن یتعامل مع الضرورة كأنها الشعر ، یتیمز معها الشعر عن الکلام ، یتعامل مع الضرورة كأنها طالعة من جوهر الشعر ، باعتبارها من أهم خصائصه ، فهى ضرب من ضروب التولید فى اللغة ، وفى الرؤیا ، یشرى بها الشاعر لغة جماعته ، وینحوبها نحواً جديداً ، ولهذا أجاز العرب للشاعر فى شعره مالا یجوز فى الکلام ، سواء اضطر الشاعر إلى ذلك أم لم یضطر إليه ،

ثانية أم لم يضطر إليه ، فالشعر نفسه عند العرب ضرورة ، لأنه ضرب مختلف من الكلام الشعر غاية رفيعة وعالية يناهض النشاط التعبيري فيها ما تهيأ له من طرائق التعبير التي يتعاطاها أبناء اللغة - أحدهم قال ذلك - وحتى لا نتورط في فهم خاطئ ، سأقول : إن الضرورة لا ارتباط لها بالوزن ولا تتحدد به ، راجع بيت شوقي ، وإنما تتحدد بماهية الشعر نفسه من حيث هو مستوى من التعبير مختلف عما عليه سائر الكلام ، للشعر تركيبات لغوية تختص به ، وهذه التركيبات هي التي تعمل عمل الضرورة ، وأقول أيضاً لكل ضرورة بدائل يمكن أن تقترحها لتجعل الكلام سليماً ومستقيماً مثل الماء الفاتر .

٣ - (ولن يتأبط أحلامه .. سوف لا يستريح سوى عند آخر زاوية) التفريق بين السين وسوف يقوم على أساس أن سوف تستعمل أحياناً أكثر من السين ، ويضيف صاحب النحو الوافي ، حيث يكون الزمن المستقبل أوسع امتداداً ، فتكون دالة على التسويف ، ثم هي تختص بقبول اللام ، وسوف يعطيك ربك فترضى ، كما تختص بجواز الفصل بينها وبين المضارع الذي تدخل عليه بفعل من أفعال الإلغاء ، ثم يورد بيت زهير :
وما أدري وسوف - إخال - أدري أقوم آل حصن أم نساء

والشاعر يستند على هذا الجواز كأصل ، ويتوسع فيه ، وشواهد الفصل في اللغة كثيرة ، وأشكال الفصل أيضاً كثيرة ، فما علينا .

٤ - (هل كان لا بد وأن أظل هكذا) في ديوان الحماسة (فأمسى وهو عريان) لن أتساءل حول هذه الواو ، هل هي الواو التي تسمى الواو الداخلة على خبر الناسخ والتي وجودها جائز في غير القليل من الحالات ، لن أتساءل حول هذه الواو ، هل هي واو الحال والجملة بعدها حالية ، والخبر محذوف لأنها ليست كذلك ، لن أتساءل لأننى أعرف أنها واو زائدة موجودة في البنية اللغوية وليست موجودة في البنية الإعرابية ، والشعر يقبلها وأحياناً يحبها ، فهي ليست محظورة على الشعر والشاعر ، ولعل تسميتها (زائدة) تعنى عدم حظرها إلا إذا أصبحنا جميعاً نحاة نثر .

٥ - (واذهب إلى بيت أمى ، هنالك سوف تجد خدماً آخرين) اتركها هكذا ، لأنها ضرورة شعرية بالمعنى التقليدي لكلمة الضرورة .

٦ - الشاعر يؤنث الرأس ، أرجوك دعنى أؤنثها فكل ما لا يؤنث لا يعول عليه ، وهذا الباب يمكن أن نعبره ونرى خلفه أعاجيب شتى ، فلا داعى للإطالة .

ألخص أننى انتهيت إلى قبول ملاحظتك (ذراعيها في الظل ستكتسيان بنور) ، هذه فقط . لن أكف عن التحديق في هذا السلوك الرفيع ، وعن امتداحه وتقديره والحلم بانتشاره ، وأعرف وأظنك تعرف الأمر التالى :

اثنان يقرآن الشعر ، كلاهما طيّبٌ ، أحدهما ابن فارس اللغوى الذى يعتبر أن
الضرورة ضرب من الخطأ ومجانبة الصواب ، ولن أتوقف عن احترام ابن فارس اللغوى ،
وملاحظة نظافة عما مته ، ولكننى سأتركه فى حاله ، وأمضى إلى حالى .
أشكركم جداً ، أنتم رائعون .

عبد المنعم رمضان

الخروج من الديوان

فور أن انتهيت من قراءة الرسالة وجوابها ، وجدت أن شهرزاد التى استعاد وجهها
بشرته الصافية وألقه وضعت المرأة جانباً ، وأحست أن فمها صار رطباً مبلولاً ،
وجدتها لم تنصت وحدها ، لقد كان توفيق الحكيم وابن عبد ربه يجلسان على كرسيين
متجاورين ويرتكزان بكوعيهما على منضدتنا ذاتها ، وينصتان ، ثم بدأ توفيق يجهر
ببيت شوقى ، كان يتلو الشطر الأول : أنا من بدل بالكتب الصحابا ، ويعقبه ابن عبد ربه :
لم أجد لى وافيا إلا الكتابا ، وعلى طريقته أخذ توفيق ينقر الأرض بعصاه ، كان أثناء ذلك
يتكلم بحدة ويحاول ألا يرفع صوته : إن شوقى بك لم يخطئ فى النحو ، البيت صحيح
نحويا ، فهو يخبرنا أنه استغنى عن الكتب فى سبيل الاستئناس بصحبة الناس ، ولكنه
اكتشف أن الناس ليسوا أوفياء ، الكتاب فقط هو الوفى شوقى بك لم يخطئ ، لقد أدخل
باء الاستبدال على المتروك كما يرغب نحاة النثر ، من الغريب أننى شعرت آنذاك أن لا شئ
عاد يربطنى بالقهوة ، ووددت مثلما فعل توفيق الحكيم ذات موقف مماثل لو أتركها إلى
غيرها حتى أتفرغ للعمل ، وأتم ما بداته مدفوعاً بتلك القوة الهائلة من لحظة سعادة
خفيفة مرت ، كان صوت توفيق ما زال يرن : عند ذاك فهمت أن السعادة التى تلزم لنا
نحن الفنانين لنقوم بالأعمال ينبغى أن تكون بمقدار ، مقدار صغير ثمين مثل الراديو ،
لأننا إذا انغمرنا فى حوض من هذه المادة السحرية فإنها تنقلب فى نظرنا ماءً قراحاً ،
لا فعل له ولا أثر ، نظرت إلى رفاقى ، إلى فم شهرزاد ، وجبة ابن عبد ربه ، نظرت طويلاً
إلى توفيق ثم انصرفت كأننى انتصرت ، فى الطريق كنت أفكر مثل ظريف أفندى الميى ،
أن ترسم شخصيتى وأنا أرسم السعادة ، فى البيت كانت زوجتى قد تركت سندوتشات
العشاء على المائدة ، أعتقد أنها لى ، وإلى جوارها اسمى أحمر ، فجأة اكتشفت أننى أخاف
من أورهان باموق ، أورهان الغبى الذى يستطيع أن يجعل الكلمات الضعيفة تتحرر
وتتحد وتنسج حكاية نصدقها ونفرح لأننا نسينا القواعد .

الزيارة*

عندما أعطاني المظروف قال لي : افتحه في الوقت المناسب ، كان المظروف ثقيلاً ، فيه بطاقة دعوة ، وتوجيهات ، قال : اعبّر الممشى والجسر ثم اسأل عن امرأة تشبه أمك ، اسمها فاطمة محمد صالح ، استسلم لها ، سوف تفحصك وتلك على الطريق ، قال : لا تنتظر منى دعوة أخرى ، ولا إشارة ، تجهز ، واستعد .

كان ظهره عريضاً ، إنه يشبه سلفادور ، لماذا لم نتعارف ؟

قبل أن أذهب ، فتشت الخزانة والأوعية ، كنت أفكر في الكلمات والأشياء ، كنت أحسب أن جسدي لابد أن يحتل المسافة بينهما ، هذا إذا كنت أحلم أن أصير شاعراً ، لم أخجل أبداً من شهوانية مها ، أو رعب ناريمان . اقتربت من الأولى ، اقتربت جداً ، ففقدتها ، وابتعدت عن الثانية ، جداً ، ففقدتها ، قلت لا بد أن أفكر ثانية في المسافة بين الكلمات والأشياء ، تذكرت فجأة أحد أبطال رواياتي ، كان شاباً ، وفاتناً ، وكان يسعى خلف امرأة تعمل في مكتب بريد ، عندما اطمأن أنها دخلت مكتبها ، وجلست خلف الكاونتر ، ظن أن بمقدوره أن يمسك ذراع الشهوة ، ويديره في الاتجاه الصحيح . سألها عن شيء ما ، ربما طابع بريد ، كان يريد ما فقط أن تتكلم ، فقط أن يتمكن من رؤية لسانها ، طرف لسانها ، ولما فعلت ، أدرك تماماً أن الكلمة لسان ، أنها فعل حسي أكيد ، وتهيج كأنه عمود نار .

قبل أن أذهب ، سألتني أحد معارفي : هل القمر يبكي ؟ خفتُ عليه من رحيق الرومانسية ، قررت أن أفكر ثانية في الكلمات والأشياء ، في الطريق إلى هناك ، قابلت صديقتي ، ذهبنا معاً إلى سفينة راسية على النيل ، الساعة قرب السابعة مساءً ، والشتاء صبي أبيض ، أحسست بالبرد والارتجاف وكى أنجو منهما نظرت إلى شفتيها ، إنها تضمهما ، تفتحهما ، إنها تتكلم ، الصوت مثل رائحة التبغ والشاي والمانجو ، استحضرت ما قاله لي أحدهم : يا بني ، الكلمة فم ، والفم طليعة الجسم ، وراءه جيوش كثيفة ، جيوش غير مرئية من أشياء ومشاعر وتأويل وأفكار ، الفم يستطيع أن يحيط بالكون كله في كلمة و الكلمة تستطيع أن تحيط بالكون كله في فم ، يا بني ، لا تصدق أن يداً ملأى بالنمل عاجزة عن منح اللذة ، لا تصدق أن الكلمة عربية يدٍ صفراء يجرها الكاتب والشاعر والفنان والحساس والرسول والمختل عقلياً والممسوس والحالم والعاشق ، لا تصدق أنها

سطح ضائع ، هل تستطيع أن تفصل الكلمة عن محيطها ؟ إذا استطعت ، ستموت الكلمة ، ويموتُ الفم .

» تذكرت أن كل تجربة يجب أن تندفع وتسير لآخر مداها دون توقف ، وأنتى لا بد أن أذهب ، المكان بعيد ، والوقت يتبدّر ، الحقيقة أن الزيارة مشروطة بنصيحة « الأفضل أن تزورنا نهاراً ، الأفضل أن تمكث النهار كله معنا ، وعلى قدر إخلاصك يتحول الليل إما إلى ورقة وإما إلى مزرعة أحلام » انتهت النصيحة ، قدرت أنتى سأذهب غداً ، فى البيت كان ولدى ينتظرنى ، سألاعبه ، كنت أفكر ثانية فى الكلمات والأشياء ، دون وعى رسمت حواراً على ظهر بطاقة الدعوة :

الشخص الأول : هل تعتقد أن الله يأمر الكلمات أن تصبح قنابل وأعداء ومدافع وبراهين ؟

الشخص الثانى : لا ، لا أعتقد .

الأول : هل تعتقد أن الله يحب الخطب والأقوال المأثورة والحكم ؟

الثانى : لا ، لا ، (وبغضب حاد) لا .

الأول : هل تعتقد أنه يحب اللعب ؟

الثانى : هه

لم أستمع إلى نهاية الجملة ، كانت أصابع ابنى تخطف القلم وتسحبني إلى رزمة من الورق الأبيض ، لم أعترض ، قال لى : بابا ، اصنع لى أشرعة ومراكب وحيوانات أليفة صغيرة ، وحيوانات ركوب ، وقروداً ودببة وفيلة .. هزرت رأسى . قال : واصنع حشوداً من الأزهار يتقدمها هودج فيه عروس مجلوة ، وفيه مفاجآت . اكتشفت أن فضاء الورق أضيق من سماء اللعب ، أزحت الورق الأبيض ، ووضعت مكانه حفنة كبيرة من الكلمات ، وصنعت الأشرعة والمراكب ، نظرت إلى الولد ، كانت عيناه تلمعان ، وتخيلت أن الله يضحك ويخلط سوادهما ببياضهما ، فضحكت ، ويخشوع مبتذل قلت فى نفسى : فى البدء كان الفم ، ونمت .

فى النوم رأيت نفسى أخرج من فمى وأتحول إلى نهر ، يجرى مثل صيحة رعب ،

ولما انتبه الناس إلى تدفق مياهى ، قرروا إنشاء سد يحجز هذه المياه وينظم حركتها ، وبعد أن انتهوا من بناء هذا السد ، خدعتهم وتحولت إلى خفاش ، وتركت السد يشرف على الفراغ ، في الليلة ذاتها أصاب أحدهم الهلع ، فحاول أن يصطادنى ، رشق جناحى برصاصه ، سقطتُ ، وعندما اقترب كنت قد تحولت إلى برتقالة فاسدة ، تخرج منها قطعان من الدود ، كل دودة تزهو بأنها مقطع ضئيل جداً من نشيد الأرض ، تم تم ترلم ترلم ، صحوت وأنا أزم فمى على جملة من النشيد ، لكنها تبعثرت مثل فتات الخبز ، أعرف أن فتات الخبز سرعان ما سينقلب إلى كلمات ، ألتهمها ، وأشعر أن نفسى التى كانت فى أول الحلم قد خرجت من فمى ، أشعر أنها عادت ودخلت - منه - أيضاً ، هناك خوف ساحق متواصل هناك قشعريرة ، لا بد أن أذهب .

فى الصباح لم يزعجنى بعض الانتصاب الشاحب ، كان لا بد أن أذهب ، تجهزت ، ورأيت أن أعيد النظر إلى شرط لم أقرأه من قبل ، ارتبكت لأن الشرط ينص على أننى لا يجب أن أذهب قبل فروغى من شواغلى ، كنت أفكر فى الكلمات والأشياء ، أصبحت أفكر أيضاً فى الشعر واللغة والجنس ، ظننت لوهلة أن حالة تعسة تحيط بالشعر ، وتخفقه ، وأن الشعر يوشك أن يتملص أن يخون نفسه ، لأنه أصبح جزءاً من الأمر الواقع ، وأن الواقع المرير الذى طمحنا أبداً إلى تغييره ، صار أكثر مرارة ، ويملك الآن قدرته الخاصة على تغييرنا ، وأننا فقدنا كل المياه ، مياه تواضعنا ، ومياه معرفتنا بالفنون الجميلة ، ومياه التراث الإنسانى ، فأصبحنا فريسة سهلة ، أصبحنا قطعة من ظلام الليل ، تذكرت كيم نوفاك ، وعائشة بنت طلحة ، وبعض كتب الإيروتيكا وأفلام البورنو ، كان جسمى مثل الرغبة ، على شاشة الفيديو عرفت أن البورنو إطار فارغ حول جسدين وحول عرق ولغة محمومة وموجودة عند حدها الأدنى ، حد الصوت ، كان جسمى مثل الرغبة ، فى الحياة عرفت أن الإيروتيكا فضاء حول جسدين وعرق ولغة محمومة وموجودة عند حدها الأقصى أيضاً ، حد الصوت ، فى البورنو لمحت شيئاً من الإيروتيكا ، وفى الإيروتيكا شئ من البورنو ، واللغة فيهما عند الطرفين ، اللغة نفسها بذيئة هنا وطاهرة هنا ، اللغة باعتبارها طاقة هائلة من الخيالات والرغبة ، طاقة هائلة من الشهوة والخلاص ، فى اللغة إيروتيكية مستترة حتى ولو لم يكن ميدانها الجسد .

لماذا لم أنتبه أنه عندما أعطاني المظروف لم يكن وحده ، وعندما ذهب ، كان ظهرها دقيقاً ، إنها تشبه جالا ، لماذا لم نتعارف ؟

صحيح أن اللغة أحياناً تستريح وتكتفى بأن تحكى عن الشهوة الغائبة ، الشهوة دون طاقة ، تكتفى بطابع البورنو الكامن فيها – الضمير عائد على اللغة – لأنها تعلم أن الإيروتيكا ساحل بحر مجهول ، أمواجه معلقة على أكتاف الدين والتصوف والجنون والدهشة ، تعلم أن الإيروتيكا عقل باطن ، ومدن ليست من النحاس ، وغابات ، وغيوم طويلة مسحورة ، إنها إنتاج بالفطرة ، ولكن إذا غلبها البورنو وانقلب عليها ، وأصبح يتهدّدُها بالانحلال ، تهدهدها بأن تتحول – أعنى الإيروتيكا – إلى أداة إنتاج واستهلاك أن تصبح آلية ، مجزأة لا طعم لها ولا معنى ، أسيرة للعزلة ، ومهزومة ، وقوس النصر الوحيد أن تعود الكلمة إلى منشأها ، حيث الكلمة فم ، وأن نقتنع أننا لا نكتب بدم قلوبنا ، ولا نكتب بالحبر ، إنما نكتب بالفم ، طامحين أن تتحرر الكلمة – الفم ، أن يتحرر الشعر معها ، ويصبح مجانياً ، لا غرض له ، يصبح سيرة ، وجسداً ، أن يخلو من الخوف ، ومن الاستعداد والتأهب ، ومن شيخوخة التعليم ، وشيخوخة البحث عن حقيقة ، فالحقيقة في الشعر إما أن تسكنه ، وإما أن تغيب عنه .

كان ابني مسحوراً بالأشعة التي رفعناها بالأمس ، قلت في نفسي : هل يحتاج الشعر إلى الجدية أم اللعب ، ظننت أن الجدية يمكن أن تصنع مواطنين صالحين ، وظننت أنها يمكن أن تقتل الشعر ، وأن اللعب يبعثه ، أن الجدية اسم آخر لكثافة الصليب ، وأن اللعب اسم آخر للحب .

الأکیدُ الأكيدُ أن الحب يتحقق بالاندماج العضوى الكامل ، شأنه شأن التصوف والجنون ، والإيروتيكا وكل الفن والنوستالجيا والذكريات ، الذكريات ، كان معهما امرأة أخرى ، ظننت أنها وحيدة ، وعندما انصرفا لم تنصرف ، كان ظهرها يشبه الظل ، لماذا لم أستطع أبداً أن أناديها ؟ « أنا ماريا ، إن الشعر يطوف حولي ، في يده بالونة داخلها أشكال تتجدد ، لا بد أنه يرشدنى ويقول : يا سيد ، احذر ، الشكل ليس منيعاً ، الشكل يتحول إلى كهف إذا طالت الإقامة فيه ، وإلى مقبرة إذا أصبحت الإقامة أبدية ، يا سيد ، تاريخ الشعر ، تاريخ أشكال ، فالشكل مثل المادة لا يفنى ، والشكل عكس المادة يُستحدث ، والشعر ذاته ليس منيعاً ، قد يكون أحياناً نحيفاً وذا بعد واحد لا أكثر ، تأكد أنه في

النهاية سوف ينحدر مع أكثرية كتابه إلى مستوى أدنى من الرماد ، قد يرتاد - الشعر - أحياناً الحياة اليومية ، ويشرب من بئرها الصافية ، من بساطتها الخلاية ، أيضاً سوف ينحدر مع أكثرية كتابه إلى مستوى أدنى من الفولكلور ، أما إذا أفرط الشاعر فى الصياح: أنا، أنا، وهو يفرط الآن : أنا ، أنا ، فاعلم يا سيد ، أنه غالباً وبعد وقت قليل ، ستصبح هذه الأنا جاهزة ومغشوشة ، الشعر ذاته يمنح نفسه لأقلية تحيطها أكثرية تدعيه وتزعمه .

انقضى اليوم كله ، سوف أذهب غداً ، فى الصباح سوف أغتسل وأعبر الممشى المؤدى إلى الجسر ، وأعبر الجسر ، وأسأل عن فاطمة بنت محمد ، لا بد أن أذهب .

فى الممشى الذى يتوسط حائطين عاليين مدهونين بلون فاتح ، كنت أفكر أن أقابل سلفادور دالى بمفرده أو بصحبة جالا ، لم أكن وحيداً ، معى ظلال أحبائى ، ابنى وأمى وأبى وزوجتى وأدونيس وخالدة ومحمد سليمان وحسن طلب وحلمى سالم وأحمد طه وشاعر الكوخ ويحيى حقى وليلى بعلبكي وأنسى الحاج وسعدى وآخرون ، كان أصدقائى الواصلون قد أبلغونى أكثر من مرة « احذرياً عبد المنعم » . وبعد لحظات صمت « سلفادور تعيش إنت ، مات « سألتهم : وجالا ؟ قالوا : لا تسألنا عنها ، إنها جشعة حقود محبة للدولارات ، فى مكان من الممشى قابلت امرأة بيضاء صافية وصانعة أفلام ، قبلتها فى فمها ، وقبلتنى ، قبل أن نفترق ، أعطتنى الكتالوج الذى اشتريته لى ، كتالوج سلفادور ، دسسته تحت إبطى ، لكنها فجأة أوقفتنى ، وقالت : على فكرة ، الكائنات كلها تشبه الله ، لكن الفنانين أكثر شبهاً ، دالى يحبك لأنه يحب نفسه ، وانصرفت .

فى آخر الممشى ، جلست على كرسى من الخوص ، أعد خصيصاً للراحة ، أغمضت عيني ورأيت سلفادور يكتب الشعر وينشره ، ورأيته يتذمر ويعبث ويقرب من امرأة ويقول لها : هل توافقين أن ألتقط صورة لهذا الجزء ، توافق المرأة : ترفع فستانها وتنحنى على الحاجز القصير ، تحدث الجيران ، فتحت عيني ، وفردت الكتالوج ، انقضت السنوات من ١٩١٨ إلى ١٩٢٤ مثل الحلم الغامض لأنها كانت بمثابة بحث عن أسلوب ، منذ ١٩٢٥ تباطأت الأيام كأنها بدت مثقلة بالثمار ، وعند صفحة ٦٩ توقفت ، كانت امرأة تطل من نافذتها الضيقة على الخليج الهادئ ، اتسع قلبى وخرجت منه ظلال الذين أحبهم ، التفوا حولى ، فجأة مشى أدونيس وأنسى وتبعهما الآخرون ، كل الآخرين فيما عدا النساء ،

خالدة ويعلبكى تراجعنا وخرجتا من الباب ، زوجتى انتظرت حتى قفز الرجال من النافذة ، ووحدها وقفت إلى جوار امرأة النافذة ، بعد قليل كانت مياه الخليج تموج.

فوق أنفى طَفَتْ رائحة التركواز ، تخيلت نفسى الشاعر ، قلت : الشاعر يدخل الغرفة السرية ، الغرفة المحرمة رقم ٦٩ ، يجد الأرض مكسوة بل مغطاة تمامًا بالكلمات ، كل كلمة يمتد منها وإلى أعلى خيط يحمل الشيء الذى يخص الكلمة ، الذى هو مدارها ، يخرج الشاعر هرولة ، ويعود ومعه مقص وعدة أقفاص ، يقطع الخيوط واحدًا واحدًا ، يسقط الشيء فوق كلمته ، ويلتحمان ثانية ويزوقان اللذة ويثمران ، يجمع الشاعر الثمار يضعها فى القفص ، يهدأ ثم يختفى .

أصبحت وحيدًا ، استعنت بالكتب ، امرأة النافذة ، زيت على توال ٧٥×١٠٣ سم متحف كذا بمدريد ، اللوحة بورترية لآنا ماريا ، فى صفحة ٦٧ أنا ماريا بروفيل جانبي ، صفحة ٦٨ وجه أنا ماريا ونحرها وصدرها وخصلات شعرها ، فى صفحة ٧١ أنا ماريا جالسة على مقعد خشبي لونه بنى ، كتفها اليمنى عارية ، ظهرها لنا ، وأمامها ربما بيوت وصحراء ، بالقرب من أنا ماريا وفى صفحات مجاورة بورترية فتيات صغيرات ، لوليتات ، فينوس والحب ، فينوس وأحد البحارة ، الأب ، ولويس بونويل ، كان بونويل يقول : بيكاسو رسام وليس أكثر من رسام، إلا أن دالى أكثر من ذلك بكثير ، فى فترة لاحقة سيصنعان بونويل ودالى فيلمين : الكلب الأندلسى ، والعصر الذهبى ، سوف يجريان معًا وراء الغريزة واللاعقلانية والحلم .

هل لأن الأخطاء فى معظم الأحيان ذات طبيعة مقدسة ، هل لأنها سلطة حرة تشجع الآخرين على اغتصابها ، يجدر بنا أن ننظر إلى امرأة النافذة ، ونقرأها قراءة خاطئة ، من أجل ذلك علينا أن نفترض :

١ - أن سلقادور لم يرسم غير لوحة واحدة للفتاة التى تقف فى النافذة .

٢ - أننا لا نعرف اسم هذه الفتاة ، ليست أنا ماريا .

٣ - أن دالى رسمها أثناء انشغاله بنظريته عن الهلوسة ، الهلوسة الصوفية الشهوانية التى تليق كعنوان قادم لإحدى مسرحياته .

كى نتمكن من إحكام هذه الافتراضات ، سنحاول أن نحشوها ببعض حماسة سلفادور فى حب الغلمان ، وحماسته للوحة لينين بردف واحد ، وبارتفاع تسعة أقدام ، لينين الذى يستند على عكاز ، فيما يحمل ولداً صغيراً ، ويحملك فيه كأنه سيأكله ، شرط أن يكون وجه الولد هو وجه دالى .

كى نتمكن من إحكام هذه الافتراضات ، سنذهب ثانية إلى امرأة النافذة ونجلس خلفها ، ونقول إن فهرست اللوحة يضم الواقع الصافى ، الظهر وكائناته ، والواقع المبهم ، الوجه وكائناته ، ونقول أيضاً ، إن شعر امرأة النافذة يتكوّن من مجموعة أسلاك، كل شعرة كما لو كانت لولباً ، وحين تكتمل الدائرة يكون الظهر كله مقدساً ، إن ذلك نزوع لالتقاط الشكل وصبه فى أشكال هندسية ، كما أن صيد امرأة من شعرها يشبه صيد حلزون ، إن امرأة النافذة تدلنا على أن الإيروتيكا تدخل من شق خفى ، يصعب تحديده ، والمحاكاة تدخل من شق واضح يصعب الاعتماد عليه .

لا يجب أن أذهب قبل الفروغ من شواغلى ، نحن اجتزنا الممشى ، عادت ظلال أحبائى ، أجسادها كانت لامعة ومبلّلة ، وأقدامها حافية ، لذا لم يشاءوا الدخول إلى قلبى بسرعة ، وأثناء انتظارهم رروا عن سقوط أحدهم فى مياه الخليج ، واختفائه ، وكأنها ملهاة افتعلوا الشعور بالغضب احمرت وجوههم واستدارت وأصبحت بتلات ، كل بتلة تنفتح وتنغلق فتصبح إما على هيئة كلمة ، وإما على هيئة فم . فجأة صار من الضرورى أن يمثل أحد الظلال دور السيد سلفادور ، وأن يقوم ظل آخر بتمثيل دور المحقق :

المحقق : ارفع صوتك يا سيد دالى ، ماذا تتمم ؟

سلفادور : لا يجب حرق الواقعية ، يجب فقط تحريفها ، لا يجب حرق الواقعية ، يجب فقط تحريفها ، لا يجب ، يجب فقط ...

المحقق : هل جلستَ أمام موديل من أجل تنفيذ لوحتك ؟

سلفادور : لا أنكر .

المحقق : أنت صاحب نظريات الهلوسة ، لماذا هذه اللوحة واقعية ؟

سلفادور : ليست واقعية ...

المحقق : والوجه ؟ سلفادور : إننى أخفيته ، لا يمكن لأحدكم أن يراه إلا إذا استدار حول اللوحة ، وسبح عارياً فى الخليج ورفع رأسه إلى أعلى ، وكل الذين فعلوا ذلك ، عادوا وتحدثوا عن ملامح مختلفة ولم يتفق اثنان على ملمح واحد ، والواقعية يمكن أن تخفى الظهر ، ولكنها لا تستطيع إخفاء الوجه .

المحقق : وهل أنت تعرف الوجه ؟

سلفادور : أعرف أنه قد يختلف عن آلاف الوجوه التى رأيتها ، أو أنه وعد بالاختلاف . سلفادور يصمت ، والمحقق يستأذن ويخرج .

فى القاعة والطرقات الشهود يشيرون إلى أن اللوحة تحاول أن تتفادى النجاسة التى تنجم عن البحث عن معنى ، وأنها تفتح الباب للرسم عن غير موديل مما سيؤدى بالضرورة إلى إمكان خلق واقع مضاف ، وأن شجرة واحدة فى لوحة غير كل شجرة فى الحياة ، وأنها غالباً ما نحب نساء الروايات واللوحات أكثر .

المشهد التالى يدخل المحقق ، يقف شاردًا ، وبعد لحظات ميقة :

المحقق : سلفادور اعتدل .

بم توصى ؟

سلفادور : العفو عن الخراتيت .

المحقق : بم توصى للشعراء ؟

سلفادور : أن يتعلموا الصمت .

المحقق : لماذا ؟

سلفادور : لأن الشعر أكبر من الشاعر من حيث المفاهيم والتحويلات والضرورة ، ولأن الشاعر أكبر من الشعر من حيث الجنوح والخروج على المفاهيم ، ولأن كل شاعر يجب أن يغلق وزارة القوى العاملة التابعة له والتى تتكفل بتعيين الكلمات فى وظائف تلائمها ، اتركوا الكلمات فى المراعى ، فى السهول ، اتركوها تحت الشمس .

المحقق : على السيد دالى أن يعود فوراً إلى قبره ، ويُنصح الذين يقتنون مستنسخات امرأة النافذة أن يحذروا النوم فور النظر إليها .

فى الطريق إلى القبر ، كان دالى يتشيث ويحاول أن يبقى ، اقتربتُ منه : يا عم دالى كل الحكايات تنتهى بالموت ، اندهش : كلها ؟ قلت : نعم ، وإننى أتقدم فى العمر ، وهذا يعنى أننى أتأخر فى أمور أخرى كثيرة ، إننى مثلاً يجب أن أقرب أكثر من امرأة نافذتك لأراها ، أخشى بعد سنوات قادمة أن أضطر للالتصاق بها تماماً .

تركت سلفادور ومشيت قليلاً ، فى خيالى كنت أضع الشعر بكسر الشين مكان الوجه ، تركتهما يتبادلان المكانة ، وفكرت أننى لا أعرف أيضاً مفهوماً للشعر ، أعرف فقط مفهوماً سلبياً ، إنه وعد بالاختلاف عن كل مفهوم سابق .

غسلت أقدامى فى الخليج ، ولما عدت وجدت اللوحة انتشرت فى عدد غير محدود من اللوحات ، انتبهت إلى الفرع الذى أصابنى ، إننى أخشى ألا يحتمل البعض لعبة الخفاء ، ويلجأوا إلى العنف ، ويديروا وجه المرأة ليصبح قبالتنا ، اتكأت على ذراع أقرب أحبائى كان نحيلاً ورصيناً ويستند إلى الفراغ ، سألته بصوت خافت : إننى قلق أخشى أن ينقضى موعد الزيارة دون أن أذهب ، ابتسم وأمسك أصابعى وهمس : إن العمل الوحيد الذى يعدّ طويلاً هو ذاك الذى لا يجرؤ المرء على البدء به ، إذا لم تصدق اسأل بودلير ، فرك أصابعى ، همس ثانية : لقد ذهبنا فعلاً .

المجد ليس فى لوديف*

* أدب وتقد - القاهرة - ديسمبر ١٩٩٨
أيضا - جريدة الحياة - لندن .

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، ومفد ٢١ حتى ٢٧ يوليو ١٩٩٨ كنت أفتش عن فستان أزرق ، وعن فضاء ، وفي الفضاء تفرقت ذرات الشمس قبل أن تتجمع ثانية وتتراص ، وتكون فردتى حذاء ، ثم ساقين ، وتكون بعد ذلك حوضاً وخصراً وصدرًا وذراعين ورأساً ثقیلاً مشوشاً ليصبح الشكل كله رجلاً مهموماً يضع فوق رأسه كاسكيت ويشير إلى مونبلييه ، وفمه يتمم : مونبلييه مونبلييه ، فأتذكر طه حسين وأقول لصاحب الكاسكيت كأننى صديقه : أعرفها ، ولكنه بعد أن يسمعنى بوضوح ، يعبر ، ولا يلتفت إلى الوراء أبداً ، فأقول بصوت عال جهير ربما لأجبره على النظر : لوديف ، إنها مدينة صغيرة ، يفصلها عن مونبلييه ، ساعة ونصف الساعة بالسيارة ، وعن البحر فراسخ لا أعرف عددها ، ويفصلها عن القاهرة شعراء كثيرون أتوا بأعمالهم وأثقالهم ووجوههم الطبيعية والصناعية بعضهم متوتر فائن كأنه سينتصر على المجد ، كأنه سيقهره ، وبعضهم درويش مفتون لا يعبأ إلا بوجوده الخاص الرازح فوق خطوط كلها خطوط زوال ، كلها خطوط رجعة إلى الرحم ، كلها خطوط .

٢

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، كنا نبتعد عن الخريطة ، نتركها خلفنا كأنها سواة الشيطان ، وندخل مدينة ليست ملونة وليست بيضاء ، هيكلها العظمى أزقة ملتوية ، ومبلطة ببلاط صغير أسود ، على الأصح بشظايا بلاط صغير أسود ، ومحاطة من أغلب جهاتها بجبال مكسوة بخضرة صافية ، ويحكى أن بعض هذه الجبال ينسدل حول بحيرة ، وأن أعلى قممها مسكون بمعبد السيدة الأم ، أمنا ، الذى يصبح فى الليل قميصاً من الضوء ، يصبح وحده فوق الجبل قميصاً واسعاً من الضوء ، يلمع ، ويهتز ، غالباً إذا ارتفع رنين الأجراس ، لأنها أيضاً مدينة أجراس ، كانت المدينة عندما دخلناها نائمة ، ولم تكن مغطاة بأى حلم ، جلدها ظاهر وليس ناعماً ، وحنجرتها محجوزه خلف سحابة ، وبعض أبنائها يسحبوننا من أحداقنا التى تمتد وتستطيل فإذا حاولنا النوم بعد ذلك . انتظرنا أن تعود الأحداق إلى طبيعتها .

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، والسائق الذى يقودنا لا يريد أن يحدثنا عن سوق الثلاثاء بالمدينة ، سوق العصر ، من الرابعة حتى السادسة مساء ، وكل أسبوع ، وعن الفلاحين و النبيذ والدجاج الحى والدجاج المذبوح والدجاج المحمر والبط وأشياء كثيرة أخرى ، السائق الذى يقودنا يحدثنا عن الجنوبيين ، عن حنوهم الإنسانى ، ويساطتهم ، عن أول حديقة ، وعن أول هواء ، عن صناعة منسوجات وملابس الجيوش ، وعن الجيوش ، وعن النصر ، وعن نابليون ، وعن المعادن ، وعن الرمل الأسود ، وعن زيجاته التى لا تتم ، وعن الجزائريين الحركيين الذين انضموا إلى جيش التحرير الفرنسى أثناء الحرب الثانية ، والذين كوفئوا ، وملأ بعضهم بيوت لوديف ، وملأوا شوارعها ، وتناسلوا وتكاثروا وأقاموا ، وأصبحت الزرابى مبعثرة ، وضاع صوت السائق فى حنايا صوت آخر يناكفه ويلح على تذكيرنا بالبطالة التى تعم لوديف ، وبالذباب الذى صادفناه ، وصادفنا ، وصادف عبد اللطيف اللعبي فاتكأ على كرسيه بالمقهى وقال : لوديف أول مدينة فرنسية تشبه مدننا ، كان عبد اللطيف يضحك بعد أن يطمئن أننا هبطنا فوق رمال الشاطئ البعيد لعبارته ، وبعد أن يتوقف عن الضحك نبدأ جميعاً السير فى شوارع القاهرة والرباط ومراكش وبيروت وتونس ودمشق والإسكندرية ووهران وبقية المدن التى يضمها أو يطوف حولها لسانان ، اللسان العربى ، ولسان البحر المتوسط .

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، وكان الشاعر الفرنسى مارك دى لوزينفخ زفيره قبل أن ينفخ الآلات التى ستدير مهرجان البحر المتوسط ، الآلات النسوية النشطة ويستعد لموكب الافتتاح ، تماثيل محمولة ، ومهرجون ، وكل الوقود ، وحرارة الشمس ، فهم كلهم يدوسون المدينة باحترام بليخ ، ويعبرون أزقتها ، وعند الزوايا يتوقفون فجأة ليصعد شاعر إلى شرفة أحد المنازل ويبدأ فى إلقاء قصيدة بلغة بلاده ، كانت اللغة العربية غائبة عن الموكب ربما دون قصد ، وعند زاوية أخرى يتوقفون لترقص راقصة نحيلة جداً رقصة تعبيرياً حديثاً ، أو لينشد أحد المغنين أغنيته التى ادخرها ، وسوف تصادفك سيدة عجوز أو صبية جادة تمسك حزمة أوراق صفراء صفرة زاهية ، ولا تزيد

مساحة الورقة الواحدة منها عن مساحة كف اليد ، وسوف تعطيك إحداها ، خذها ، سوف تصادفك سيدات أخريات ، وورقات أخريات ، لتجتمع فى يدك قصائد ربما لرينيه شار أو محمود درويش ، أو بول إيلوار أو أراجون أو أندريه شديد ، كلها بالفرنسية طبعاً ، ضعها بلا تردد فى جيبك ، لأن الموكب سيتوقف فى دار البلدية التى تتاخم الكاتدرائية ، ولأن المحافظ سيجرب أن يصيبنا بالملل ، وسوف ينجح ، الذى حيرنى ، ولم يحير المحافظ بالتأكد ، وربما شغل بال مارك دى لوز بعض الوقت ، هو غيبة ذلك اللسان العربى الذى يمثل الفص الأكبر من لسان البحر المتوسط ، والذى له الحق فى الرسوخ ، له الحق فى اصطیاد الشعر من الغابات ، وكأن موقف الغيبة موقف صوفى لا يجرح الشعر ، وكأن الشعر ليس الفن الذى يعانى عندما ينز بعيداً عن لغته ، والذى حيرنى أيضاً ، وربما لم يشغل بال الشاعر الفرنسى مارك دى لوز ، هو هؤلاء السادة والسيدات الذين وفدوا من أماكن نائية عن بلادهم دون أن يحملوا عود صفصاف واحد من آداب هذه البلاد ، فكانت النتيجة انخفاض منسوب المياه الحية الجارية إلى الحد الذى هدد المهرجان بالجفاف لولا قصائد متفرقة قرأها أصحابها دون اطمئنان ، ودون ثقة ، وكانت النتيجة ثانياً : استبداد الحسب والنسب الفرانكفونى وطغيانه على قائمة التمثيل العربى .

الجزائر : ثلاثة شعراء يكتبون الفرنسية وقيمون فى فرنسا (مالك علولة ، والحبیب طنغور ، وسليمة آية محمد) .

لبنان : شاعران يكتبان الفرنسية وقيمان فى فرنسا (صلاح ستيتية وفينوس خورى) .

تونس : شاعران أحدهما يكتب اللغتين (طاهر بكرى) والآخر يكتب الفرنسية (أمينة سعيد) وقيمان فى فرنسا .

المغرب : شاعران أحدهما يكتب العربية (محمد بنيس) والثانى يكتب اللغتين وقيم فى فرنسا (عبد اللطيف اللعبي) .

فلسطين : شاعر واحد يكتب العربية وقيم فى فرنسا (مصطفى عتيق) .

سوريا : شاعرة واحدة تكتب العربية وتقيم فى فرنسا (عائشة أرناؤوط) الذى حيرنى ، وربما يمكن أن يشغل عقول الذين يظنون أن السيدة أوروبا فاتنة وجادة

ولا تخطيء ، هو لماذا لم يفكر أحد فى ضرورة أن يتوفر جهاز لترجمة القصائد إلى اللغة الفرنسية ، ليس ترجمة فورية ، ولكن أثناء فترة الإعداد للمهرجان خاصة أن الشعراء جاءوا ومعهم نصوصهم المترجمة سابقاً أو المترجمة بجهودهم الشخصية وأن اللغة التى غلبت المهرجان كله ، هى لغة باريس ، لغة عاصمة البلد المضيف وعن طريق شعرائنا أيضاً ، والحادثة الشاذة يمكن أحياناً أن تكون علامة ، فالشاعر الفرنسى الذى لا نعرفه جوليان بلان ، سيستغرق وقتاً طويلاً فى نفخ الهواء ، وإصدار الأصوات الحلقية ، والأصوات الأعمق حتى أننى خشيت عليه من داء الفتاق ، وخشيت على قصيدته من الترهل ، لأنها محض أصوات عنيفة أو غاضبة أو محتقنة ، وأثناءها سيميل أحد الشعراء الإيطاليين على صاحبه ويهمس همسة خافية وعابرة ، بعد أن ينتهى جوليان ، يوجه اللوم إلى الإيطالى :

جوليان : أنت لم تسمعنى جيداً !

الإيطالى : استمعت إليك .

جوليان : كنت تحدث زميلك !

الإيطالى : همسة عابرة وغير مقصودة .

جوليان : إنها تدل على قلة الذوق !

الإيطالى : لم يحدث أن قال لى أحد مثل هذا التعبير .

جوليان : لهذا السبب ، استضافتك فرنسا !

فى ندوة أخرى ، كان الشاعر الطوارقى هاوود يمارس حقه فى أن يرسم الصورة التى يحبها لنفسه ، لا أحد يعترض ، كان أداؤه المسرحى مغرياً أحياناً ، إلى جانبه تجلس زوجته وفى يدها دفتر أشعاره المطبوع باللغة الفرنسية ، أما هو فيمسك مخطوطاً باللغة الطوارقية يضم الأشعار الأصلية ، فيما بعد باح هاوود بأنهم لا يسمحون للطوارق بامتلاك مطبعة بحروف طوارقية ، وأنهم لا يسمحون لهم أبداً بأن يكونوا أنفسهم ، وفى ثورة هياج أغلبها يبحث عن خشبة مسرح وعن جمهور ، أعلن هاوود أن العرب الموجودين

حفنة أشرار ، أنهم خونة ، فالمغربي يخون مغربيته ، والمصري ، وأشار إلى ، يخون مصريته ، وأن أدونيس ومحمود درويش هما الشعاران الوحيدان من غير سلالة الخونة ، فى اليوم التالى توسعت معارك هاوود وامتدت لتشمل الزملاء الفلسطينيين الذين لم يحتملوا ، فذهب أحدهم إلى مارك دى لوز وحذره : يا سيد مارك سأغادر إذا لم يتوقف الطوارقى عن إهانة العرب ، بعدها استعان الفلسطينى ببعضنا ، فأعانوه ، فى الصباح كان هاوود قد اختفى ، وكنت فى مكان آخر أحاول أن أنشئ بكبرى المقهى وأحاول أن أرى الكائنات التى تخرج من فم عبد اللطيف اللعبي ، فعندما تحدث عن الحضارات التى ابتدعت وأوجدت الأشياء بقوة الخلق مثل الحضارة العربية الحديثة كنت أشاهد رف فراشات يطير إلى أعلى ويخلق ويصنع مظلة بيضاء ، وعندما تحدث عن الحضارات التى أعادت إنتاج وتوليف وترتيب ما أنتجه الآخرون مثل الحضارات العربية كنت أشاهد بطة برية تحاول أن تطير ولا تقدر ولأن فم عبد اللطيف كان عالياً جداً فإن البطة عندما تسقط تتحول إلى جثة ، نشيح بأبصارنا بعيداً عنها ، فتقع أبصارنا على لوحة فاتنة لفرنسا ، وعندها ندرك القدرة التى تمتلكها هذه اللوحة ، ففرنسا فقط هى التى تستطيع أن تأخذك فى أحضانها ، تستطيع أن تشعر بحرارة العاطفة ، أن تجررك إلى قلبها ، وعندما تأتى الكاميرا ، سيحاول الكادر أن يتوسع ولكنه مهما توسع ومهما انتشر ستظل فرنسا هى الصورة الوحيدة ، صورة الأم الحانية على أطفالها الذين أصبحوا خارج الكادر تماماً ، أصبحوا فى المنفى .

٥

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، وكان هرمان هسه هورفيقى الذى اصططحبته معى ، ألوذ به ربما أول النهار ، ربما فى الطائرة ، ربما آخر الليل ، وأحياناً فى القيلولة وأذكره مسجوناً بتهمة إغواء فتاة يافعة عن طريق السحر ، ولما توافرت له الألوان والأدوات ، بدأ يرسم على جدران الزنزانة الأنهار والجبال والبحر والسحاب والفلاحين ووسط اللوحة كان يرسم قطاراً صغيراً جداً فوق سكة حديدية ، متوجهاً صوب الجبل ، وكان القطار يدخل النفق الصغير الذى يتدفق الدخان من مدخله المظلم ، وفى أحد الأيام يتحول هرمان إلى كائن صغير ، وبعد قليل يخطو داخل لوحته ويصعد على متن القطار الذى تبدد واختفى ، ومعه اختفت اللوحة ، واختفى هرمان مع اللوحة وبقي الحراس

وحدهم تحيطهم الحيرة ، كنت كثيراً ما أركب قطار هرمان ، خاصة ، إذا أحسست أنتى مسجون خارج لغتى ، وأنتى أحن إليها ، وأنتى يجب أن أجتاز النفق ، وذات مرة وأنا على متن القطار ، سمعت لغتى تتردد صحيحة ، ودون اعوجاج ، توقف القطار قبل أن أقفز ، أدهشتنى عائشة أرناؤوط ، كانت صحة نطقها قد بلغت الحافة العليا للكأس ، وكان صوتها يأتى من البئر التى رأيت وجهى على صفحتها ، فى الصباح التالى وبينما كنت أشهد قافلة القواقع تحملها ديدان فاتحة اللون وتسير بها طريق العودة إلى التربة ، تذكرت صوت عائشة فاخترتفى المشهد ، فأمعنت فى التذكر وأقمت داخل ساحة واسعة ، دخلها فى البداية شهموز المغنى الشاعر الكردي التركي ، وأنشد أمام عازفيه قصائد محيى الدين بن عربى ، وعرفت أن شهموز تعنى شيخ موسى ، وأن محيى الدين بن عربى يعنى خلاصى وبعدها دخل صوت اللعبي ، يهمس فى تفاؤل حزين ، خلال ساعتين فى القطار ، وعلى أرض الساحة رأيت ، ابن حزم وكتاب الحب الذى تركه وديعة عند أحد أخلافه ، فطابت نفسى ، وتمنيت الاستماع إلى الشيخ أبى الطيب :

بم التعلل لا أهل ولا وطن

ولا نديم ولا كأس ولا سكن

أريد من زمنى ذا أن يبلغنى

ماليس يبلغه من نفسه الزمن

قبل انسلال الصوت من نون الزمن ، كانت لوديف تمتلك ترعتين ، ويظن الناس هناك أنهما نهران ، وكانت إحداهما مجرد ترعة بروليتارية محفورة خلف ظهر البيت الذى أقيم فيه ، أما التربة الأخرى فكانت تلبس جونلة تكشف عن بعض ثيابها ، وكان الصباح يأتينى كل يوم ويسحبينى من يدي ، ليضع وجهى مباشرة فى وجه التربة البائسة فأخجل أن أقول لها : صباح الخير ، وأغض الطرف وأنصرف وأنا أردد :

بم التعلل لا أهل ولا وطن

كانت الخريطة خالية من ظل لوديف ، يكفي أن تستمع إلى صوت أوزدمير التركي وأن تحادثه فتنبت فوق جسمك غابة من الأشجار العاشقة ، وتزورك الطيور من كل اتجاه، وتختفى أنت ، تصبح في قلب المشهد ، بعيداً عن العيون ، وجهنى أوزدمير إلى دليلة سى العربى قال لى : لقد ترجمت إلى العربية ما يقرب من مئة صفحة من قصائدى، شكراً أوزدمير ، يكفي أن ترى الآلهة اليونانيين في عيني يانيس إيفانيتس وأن تظن أنهم عائدون من العمل ذاهبون إلى الحدائق ، وأن حقائبهم مفتوحة تماماً مثل قلوبهم ، ويكفى أن يغنى رفاقك فيملاًوا سماء المدينة بالرياح التى حاول اصطياها عبد الوهاب وفيروز وأم كلثوم ، هكذا هكذا بعد كل عشاء ، يملأون سماءهم ويجمعون حولهم كل الرهبان والمتصوفة ليرقصوا رقصاً بدائياً ، ينضم إليه ذات ليلة المغنى الإسباني الرائق الجميل باكو حتى إذا حانت حفلة وصعد خشبة المسرح وغنى قصائد لوركا ونيرودا وخوزيه غويتسولو ، لم ينس أن يغنى قصيدة قديمة كتبتها امرأة عاشت أيام المعتمد ابن عباد ، وأن يهدى أغنيته إلى المصريين ورفاقهم العرب ، ويكفى أن تستمع مسحوراً إلى المغنية اليونانية إنجيليا يوناتوس ومعها العازف على كل الآلات والذي أظن أنه أرجنتينى وأنه صديقها الحميم ، عاشقها لدقة ورهافة الغزل بين جيتاريهما مرة ، وبين صوتها ويريق عينيه كل مرة ، بعدما انتهت إنجيليا من الغناء ظننت أننى وجدت الإجابة على السؤال الفظ ، ما جدوى الفن ، إنه انتصار دائم على الموت ، هكذا قلت لنفسى ، حدث أن تهمت فى أزقة لوديف بعد حفلة إنجيليا ، وظللت أدور أكثر من ساعتين حول نفسى ودون جدوى ، وأثناء دورانى قابلت إنجيليا تنصرف مع إحدى المنظمات ، بحثت فى كل وجهها ، فى كل جسدها عن فتنتها التى سحرتنى ، فلم أجد شيئاً ، عرفت أنها تركت الفتنة فوق خشبة المسرح ، وعادت إلى مجرى الحياة كامرأة عادية خالية حتى من الوسامة .

٧

مازالت الخريطة خالية من ظل لوديف ، لم أشأ أن أسجل أو أمحو صوت المغنية سافو ، التى تتخصص فقط فى غناء الأطلال ، الأصح ، تتخصص فقط فى إفساد الأطلال والتى تقف وراءها ميديا هائلة بحجم قارة ، ميديا تشبه روح الغرب وهى تصارع وتقاتل باقتدار ، فإذا تمكنت من استبعاد اللسان العربى ، واطمأنت إلى غيابه ، عادت

لتبعثه ثانية فى صوت سافو ، وكأنها تحتفل باستعادته ، هى فقط تدرك أنها تحتفل
بت هشيمه وكى أتملص ، كى أفلت ، سأحاول أن أستعين ببرنا رد نويل ، صديق أصدقائى ،
والشاعر الذى يكره الزوائد ، يزيلها من لغته ومن طريقه ، أحياناً ينتفها ، والذى يعرف
أن الضحية يتغير اسمها يوماً بعد يوم وأنه سيقف دائماً مع آخر اسم للضحية ، وأنه قد
يقربص معى ويراقب الحبيب طنغور الذى يتصور أن اللغة العربية مشغولة بصناعة
الإرهاب وأن اللغة الفرنسية مشغولة بصناعة الحب ، وأن نويل قد يتعصب ويصر على أن
اللغات كلها مشغولة بإدمان الشعر ، وأن الله له طرقه ، وأن المجد ليس إلا الكوب الفارغ :

حلمت أنى كنت ميتاً . أناس كانوا ينطقون

باسمى ، حركة شفاههم كنت أشاهد . واسمى .

من شفة لأخرى كان يطير . لم يكن اسمى .

يعرف من أنا . لم يكن اسمى يعرف أنه اسمى .

بيضاء كانت الشفاه .

والخريطة مازالت خالية من لوديف ، ويرنارد نويل الراهب انضم قديماً إلى سلالة
الحكاثين :

كان رجل يشتكى ، طيلة الوقت ، من كونه أطول من اللازم ، آه قال ذات يوم : إن
جعل الله قامتى قصيرة ، فسأؤمن بالله ، طبعاً ، تجلى الله له بسرعة – تمن ، نصحه الله
لم يصدق الرجل المهم عينيه – ثم تفهموه ، فكيف يمكن معرفة إن كان المتكلم هو الله
فعلاً ؟

ألا تريد أن تتمنى ، أله الله ، فأنا سأفعل ما تريد .

فتح الرجل عينيه ، أكثر ، إلى الحد الذى فاض منه هذا الطول على غيره ، أتعب الله
نفسه ، ثم اختار ، عندئذ عاد الرجل المهم إلى رشده وقبض يديه يائساً ، لكن ضميره
استيقظ عندئذ وهجس به أقضم بالأخرى جمجمتك وقدميك ، لأنه مكتوب :

أعن نفسك تعنك السماء أعن نفسك ، المجد ليس فى لوديف ، وليس هنا ، ولا فى أى
مكان ، المجد فى قلوبنا ، أعن نفسك تعنك السماء .

الفرقة الناجية*

استغرقت وقتا سريا طويلا قبل أن أتعلم أن لليابانيين أسماء شخصية تفرقهم وتجعلهم مختلفين وذلك عندما أصبح يوكيو ميشيما غير ياسوناري كاواباتا ، وتعلمت أن موت كل منهما يختلف كثيرا عن موت الآخر ، كلاهما انتحر ، وكنت أظن أننا لقينا الشدید من على سالم ورءوف مسعد ولطفی الخولی وفريدة النقاش نملك أن نلمس الاختلافات الواضحة بين الواحد والآخر وبين أفعال الواحد وأفعال الآخر ، تلك الأفعال التي لن يراها - حتى المتعجل الفارغ - أفعالا متشابهة .

واستغرقت وقتا سريا آخر أدركت بعده أن النقد - كل النقد - يعتنى بدراسة الاختلافات أولا وعليه فقد تأملت الحالة التي جعلت السيدة فريدة النقاش تتذكر عبد الناصر والاتحاد السوفيتي والسد العالي والكفاح المسلح وفلسطين التي على مرمى حجر وتتذكر ٩ يونيو ١٩٦٧ ، وأكتوبر ١٩٧٣ ورشا وندی وأحمد ، وتكتب مقالتها عن السعادة في جريدة الاتحاد الناطقة بالعربية والتي يرأس تحريرها نذير مجلى الفلسطينى العربى ، هو نفسه المراسل لمجلة اليسار المصرية .

وصحيفة الاتحاد هذه يصدرها الحزب الشيوعى راکاح ، ولن نتمكن من فهم دلالات مقالة فريدة النقاش التي ظهرت علي صفحاتها ، قبل أن نسأل أنفسنا ثلاثة أسئلة :
السؤال الأول :

هل كانت فريدة النقاش ستقبل أن تكتب فى جريدة أى حزب آخر من أحزاب اليسار الصهيونى مثلا ؟

الإجابة : لا ، وأمارتنا أنها لم تفعل ذلك ، وتعميق الوعي بالإجابة يأتى من التعرف على راکاح ، تلك المعرفة المبدئية المسموح بها الآن ، يقال إن راکاح تعنى بالتحديد القائمة الشيوعية الجديدة ، وإذا كانت التنظيمات الثورية عملت داخل المجتمعين العربى واليهودى فى فلسطين منذ وقت مبكر ، فإن الحزب الشيوعى تأسس أواخر العشرينيات من هذا القرن ، وتعرض لانقسامات عديدة ، كانت أسبابها غالبا حول سياسات الحزب الواجب إنتهاجها إزاء القومية العربية ، وقبل انقسام ١٩٦٥ كان ماكى - الاسم القديم - يضم أعدادا متقاربة من اليهود والعرب ، وكان هو المتنفس العلنى الوحيد والممكن تقريبا لمعارضة الصهيونية كأيدىولوجية ولمعارضتها أيضا كممارسة سياسية عملية ، وعشية الانقسام ، نشأ حزبان : الأول حزب ماكى اليهودى كلية ، والثانى حزب راکاح الذى يشتمل على أغلبية ساحقة من العرب ، بينهم إميل حبيبي ، ومحمود دويش وراشد حسين وتوفيق زياد وسميح القاسم وآخرون ، كان الحزب يدافع معهم عن حقوق العرب الفلسطينيين ، ليس فقط عن حقهم فى تقرير المصير ، بل أيضا عن العديد من حقوقهم اليومية فى إسرائيل .

بعد بريسترويكا جورباتشوف تعرض الحزب لانتقادات حادة أشهرها رسالة سميح القاسم وهي رسالة انتقادية بعنوان بيان شخصي وعام - مراجعة ضد التراجع ، والرسالة فصل ساخن من عرض مسرحي مثير ، تصور فيه سميح وهو بطل العرض أنه جوربا قبل جوربا وأنه صاحب البريسترويكا ، حيث على الخشبة ذاتها ظهر الحزب مهلهلا قديما وغير قادر على التحديث ، وأن ديكتاتورية البروليتاريا تحولت مع الحزب إلى ديكتاتورية الحزب ، إلى ديكتاتورية القيادة وأن شعارات الحزب تنتهى على حدود الورق وفي عتمة الحبر ، كان سميح القاسم يوم وجه رسالته إلى قيادة الحزب وإلى الرأي العام عضوا في اللجنة المركزية سنة ١٩٩٠ .

في تقديمها لبيان سميح القاسم أشارت مجلة اليوم السابع الفلسطينية والتي توقفت عن الصدور منذ غزو الكويت ، أشارت إلى أن العمل السياسى المعارض داخل الأرض المحتلة ظل حكرا على الحزب الشيوعى قبل أن تظهر حركات فلسطينية قومية أو دينية بعضها له صلات فكرية أو سياسية مع منظمة التحرير مما أوجد بعض الأزمات داخل راكاح .

ما يستدعى المناقشة ، أن الصهيونية تنبنى على الاضطهاد القومى ونزع ملكية السكان الأصليين ، فهل يمكن فى نطاق المجتمع الإسرائيلى الذى تسوده الصهيونية سياسيا وأيديولوجيا خاصة الآن ، والذى تشكل - أعنى الصهيونية - إطاره العام المقبول للنشاط السياسى ، هل يمكن للحزب الشيوعى فى هذا المجتمع أن يكون حزبا ثوريا ، وفى هذا الإطار أيضا هل يمكن للولاء القومى أن يتواضع ويتأخر ويأتى فى المرتبة الثانية بعد الولاء الأسمى أو الطبقي أو الحقوقى أو إلخ إلخ ، يكفى أن نتذكر بعض ما قاله سميح القاسم « لقد أدى الانقسام التعس فى الحزب سنة ١٩٦٥ إلى تضائل عدد الرفاق اليهود وكان من الطبيعى أن يؤخذ حجم التمثيل القومى فى هيئات الحزب وفعالياته ووفوده بعين الاعتبار ، أما أن نكرس هذه المسألة وكأنها قرار إلهى بالمناصفة فى كل شىء وبالأولوية اليهودية فى كل شىء فإن ذلك يقلب الأهمية إلى ضدها ، ويحولها إلى ما يشبه الطائفية السياسية فى لبنان » .

السؤال الثانى :

لماذا حرصت فريدة النقاش على أن تكتب فى الجريدة الناطقة بالعربية ؟
الإجابة لتعميق الاتصال بفلسطينى الداخل ، أمارتنا فريدة نفسها وتاريخها الشخصى ، وتعميق الوعي بالإجابة يأتى من التعرف على الظروف التى يعانىها فلسطينيو الداخل .

إن الفلسطينيين الذين يعيشون في القدس وحيفا ويافا وغيرها من المدن البعيدة ، يعيشون تحت حصارين ، الأول منهما إسرائيلي باللغة والعرق والحقوق والواجبات وطبيعة الاحتلال والقمع ، والثاني وهو الأكثر قسوة ومرارة هو الحصار العربي ، فالمواطن الفلسطيني هناك ، يحاول أن يتصل عبر لغته العربية بما نكتبه هنا ، إنه يحب أن يتنفس هواءنا ، يحب أن يحفظ ويصون لغته خشية الذوبان والنسيان والرعب ، يحب أن يحصل على مطبوعاتنا التي لا تصله ، وإذا وصلته تكون مرتفعة السعر جدا مما يشعره بالعجز ، فإذا قاطعناه ولم نفاجئه بأصواتنا في صحافته الناطقة بالعربية والقريبة من يديه وعينيهِ ، فإننا بالضبط ندفعه بعيدا عنا ، إننا نغتاله لأننا نخاف على صورتنا ، ونتوهم أنها جميلة ومناضلة وكاملة الأوصاف ، مادامت تعاقب الذين آثروا وأصروا على البقاء في الداخل ، مادامت تأمرهم إما أن يخرجوا من ديارهم ويتركوا الوطن لتصبح صورتهم مثل صورتنا جميلة ومناضلة وكاملة الأوصاف ، وإما أن يرموا مجبرين في أحضان أعدائهم فنشير إليهم : خونة خونة احذروا الخونة .

السؤال الثالث :

كيف سيتقبل الواقع الثقافى المصرى مقالة فريدة المنشورة في جريدة الاتحاد ؟ هذا السؤال أكثر إرباكا من سابقه ، لأن واقع المثقفين المصريين أكثر إرباكا من واقع كل فئة أخرى ، والحقيقة أنه في أيامنا الطويلة الأخيرة ، أفرز الواقع المصرى ومازال يفرز جماعات التكفير ، ليس فقط ضمن الاتجاهات السلفية ، ولكن أيضا وحسب نظريات الأوانى المستطرقة في كل الاتجاهات والفرقة الناجية التي تعتبر أفراد عصابتها هم أمناء هذه الأمة ، أصبحت قادرة على أن تساوى بين كل الأفعال وكل الأفعال ، بين كل الأشخاص وكل الأشخاص ، وأصبحت قادرة على صناعة أقفاص حديدية من النوع الضيق ، كل قفص بمقاس شخص واحد ، إذا وافقنا على احتجاز فريدة النقاش في أحدها ، فلن نستغرب عندما نصبح جميعنا غدا أو بعد غد ، سجناء هذه الأقفاص ، لن نستغرب إذا تحولت الأقفاص بعد فترة إلى صناديق قمامة ، وأصبحت مصر كلها صندوقا كبيرا ، يكفي أن نتأمل هوية حاملي أختام الفرقة الناجية وأن نغلق النوافذ كلها ، ونترك هواء الماضى يعبث في الغرف ونستمع إلى الجوقة وإلى نشيدها الأحمر :

املاؤه بالجثث ، املاؤه بالجثث فالبحر ليس بملاّن .

تتمة السؤال الثالث :

هل معاداة التكفير تعنى محاباة التسامح ؟
الإجابة بالنفى ، لأننا لا بد أن نتحرر من سجن الثنائية ، إما التكفير ، وإما التسامح ،
هناك الطريق الثالثة : الصراع ، والصراع ، ضرورة حتمية وعلامة فارقة على الصحة
الصراع وليس التكفير ، الصراع المشروط بأن يتوفر الحد الأدنى الذى يتفق حوله
المثقفون ويناضلون من أجله ، وهو حق التفكير والتعبير ، لأن تأكيد هذا الحق ، هو تأكيد
لإنسانية الإنسان - آسف من أجل هذه العبارة الغامضة - ويعدها فلنتصارع كما تشاء
اتجاهاتنا ، أما التكفير فهو آله القمع التى تفشت ، وأصبحت تدل على البنية الذهنية
السائدة ، وهى أقسى من قمع السلطات ، وتعمل أحيانا لحسابها بقصد أو بدون قصد ،
والصراع الذى هو دالة من دوال تعميق الوعي ليس ذلك الصراع الأيديولوجى فى إطار
الولاءات المتفاوتة للأنظمة القائمة ، إذا كان الصراع كذلك فإن التكفير بما أنه إلغاء
للآخر لا بد أن يصير إلغاء أكيدا للذات .
فى الأخير ، إن الشخص الذى يضطهد شخصا آخر ، لا يمكن أن يكون هو نفسه حرا .

يقين الحجر*

لن أعبأ بهذا الفصل الماسخ من فصول الحقاوة بالكلمة الأولى ، ومنحها مكانة خصوصية ، كذلك لن أعبأ بالوضع الطبقي للجملة الأولى التي يرى البعض أنها قذيفة لا يجب أن تتفادها عدسة الكاميرا ، وإذا كانت صنارة الصياد – ولا أعرف لماذا الصياد هي كلمته ، جملة الأولى ، فإنها كثيرا ماتخرج من الماء مثل خيال فارغ ، لذا سأعتبر على سبيل التجربة والخطأ والصواب سأعتبر جسمي كله فاتحة ، معرضة للفشل ، وسأغسله بمحبة ، وسوف لا أترفق به ، وسأجبره أن يدرك أنني كلما حاولت أن أنفض الماضي ، بعضا أيامنا ، اكتشفت أنه معقد ، وملئ بالريب ، وملئ أيضا بالمليشيات ، قد ينهزم أحيانا ويمرض ، ولكن غباره أبدا لا يتوارى ، لا ينتهي بل يستمر ويدوم ، أعنى الماضي ، وتنز منه روائح نشم منها مانظنه فضاء نبئذ معتق ، نبئذ محفوظ لنا ، أو قل فضاء خبز ونبئذ ، ونستبعد منه مانظن أنه رياح الموتى ، الرياح غير الموسمية ، العطنة ، والدائمة ، ولكننا عندما نفعل ذلك ، نشم ونستبعد ، نفعله وفق نزعات تحكمنا ، وقد لا تحكم غيرنا ، فيظهر الماضي لديهم ، وعلى فمه ابتسامة أو تكشيرة تجعل وجهه يختلف كثيرا عن وجه الماضي لدينا ، مما يحتم علينا أن نتصور وبيقين تام ، أن الماضي ليس كائنا واحدا وأن مغامرة توحيدة شائكة تماما مثل مغامرة تفريقه ، وأن مخلاته الواسعة العامرة بالحكايات ثقيلة وشائكة ومربكة ، ولأننى وفى كل الأوقات المحمومة ، أفتش داخلى عن حكاى صغير ، برأس ضامر ، وقدمين غير رسوليتين ، حكاى يعرف أن الماضي قد يكون فانتازيا ، وأن المستقبل أيضا قد يكون فانتازيا موازية ، سأمسك بيد هذا الحكاء ، وأرشده إلى العمل ، واغتاز لو أحسست أنه استرخى ، وأغمض عينيه ، وجلس فى ركن ، وقد يشوقنى منه أن يتلصص ، قد يشوقنى منه أن ينظر إلى الأفكار وكأنها شظايا تصلح للوخز والإيلام ، فيحولها إلى بذور دائمة تصلح لتشييد أجساد جديدة ، وللسعى خلفها فى الطرقات .

العميل المثالى

ولأن هذا الحكاء يتمتع أحيانا بالمكر ، وينكمش قبل أن ينقض ، أقنعنى أن أذهب إلى سينما التحرير بالدقى ، ومعى وعلى يمينى العميل المثالى له ولى فى الوقت ذاته ، واسمه أحمد – بالمناسبة أحمد هو ابنى الذى بلغ الثانية عشرة وينتظر المراهقة – وأمامنا شريط الفيلم الأمريكى يوم الاستقلال ، كان قلبى غائضا ومجدوذ الأصابع ، وكان يتجمد بينما الجمهور يصفق بحماسة عند نهاية الفيلم ، وأحمد أيضا يصفق وينظر إلى وجهى ، بابا ، ثم يصفق ثانية ، لماذا لا نعيش فى أمريكا ، عند ذلك انتفض الحكاء الصغير ، وأقنعنى أن أغمض عيني ، أغمضهما ، فأرى بعض عملائه الفاتنين ،

كانت السيدة فاطمة تقرقص فى خشوع وكأنها تستسلم لصلاة لذيدة ، وأمامها شاشة تليفزيون ١٧ بوصة ، أبيض وأسود ، تعرض فيلما أحداثه تجرى فى زمن الرسالة ، وتهش من يقاطعها : هس هس ، وبعد أن ينتهى الفيلم ، تمسح وجهها بكفيها وتبسم وتتحسر لأنها تعيش فى الزمن الجديد ، وتتمنى لو عاشت زمن الفيلم ، زمنه الأصلي ، ولأن هذا خرافى ، كانت تكتفى بالممكن ، كأن تتمنى مثلا لو ذهبت للحج وماتت هناك ودفنوها تحت تراب ليس كالتراب، ومع ذلك ضاعت منها أمنيتها ، الحج والموت هناك – بالمناسبة السيدة فاطمة هى أمى المدفونة تحت تراب قريب ، وبغير طقوس جنازية – وبعد أن تغيب صورة أمى ، ينسحب الحكاء الصغير ، ظهره لى وأطرافه الأربعة تعمل كأقدام ، ثم يعود فجأة ، ويمسح بإصرار الحلم الذى يغيب نظارتى ، ويسحبنى فأمشى خلفه ، ندخل معا أحد مدرجات جامعة القاهرة ، وعندما أجلس على الكرسي المخصص لى ، والواقع على اليمين من حسن طلب وبهاء طاهر ، يقف هو ، وبشكل مائل يدلنى على فتيات نضرات ، جلسن متجاورات بعضهن تحت الحجاب ، وأخريات تحت السفور ، وإذا يضبطنى أتململ ، يخرج لسانه فى حركة لم تكن لعويا ، وبإشارة من إصبعه يطلب من درية شرف الدين أن تخرج وتغلق باب قلبى خلفها ، ثم يختفى .

الاسم الثالث

الغريب أنه فور اختفائه ، هبطت من قلبى أسماء كثيرة كأنها ظلال ، المعلم يعقوب وشيوخ الأزهر ويستقربينهما الشيخ الجبرتى ، الخديوى إسماعيل والبارودى الشاعر ومستقربينهما رفاعة رافع الطهطاوى ، سلامة موسى وصادق الراعى ويستقربينهما طه حسين ، لويس عوض والشيخ شاکر ويستقربينهما محمد مندور ، مراد وهبه وعمر عبد الرحمن ومستقربينهما نصر أبو زيد ، وانزعجت لأنه بين كل طرفين ، ظننناهما دائما نقيضين ، يوجد اسم ثالث هو حاصل جمعهما وطرحهما ، وربما يكون حاصل جمع وطرح ظليهما ، أفكر فى الإصرار على استبعاد السيد هيجل من هذا السياق ، لأنه سيبدو على هيئة علم ممنوع من الصرف ، وأفكر فى ألا تعتبر الاستقصاءات التالية ، استقصاءات مأكرة ، المهم أن هذا الاسم الثالث كان دائما هو الاسم المرفوع فوق الأكتاف ، والذى نتشبت به ، ونرتب على أساسه أيامنا ، وكان دائما يتأرجح بين التوفيق الذى يغلب بعضهم والتلفيق الذى يغلب البقية ، وكان غالبا ، يلتمس عصبية فى مؤسسات الدولة وصالوناتها ، بعضهم دخل هذه المؤسسات بإكليين كاملين وخرج منها بقطع كثيرة مجموعها إكليان ، وبعضهم دخلها فردا ولما أستند كثيرا إلى حوائطها الناعمة ، انفجر ، واشتعلت طموحاته ، وانقلب وجهه ليصبح على هيئة معادلة رياضية قديمة وراسخة ،

الفرد فى المؤسسة يساوى الفرد ناقص فرديته ، انزعجت ثانية كان إدراكى لجرحى ، وخوفى من الإقرار بأن مشكلة المثقفين وتنازلاتهم فى سبيل ما يرجونه من المؤسسات الثقافية ، أعمق بكثير من مشكلة المؤسسة ذاتها ، المؤسسة التى لم تكن أبدا خيرا كلها ، ولم تكن أبدا شرا كلها ، انزعجت ، كان انزعاجى غير ملتبس ، ولما قررت الانتصار عليه مشيت أمامى أسماء أخرى ، كبيرة بحجم داروين وماركس وجحافل التطوريين ، تركتها تمشى وظللت أتدبر ، كيف أتعلق بذراع شخص أعرفه بينها ، وفجأة ظهر أمامى رجل وديع ، فى لباس أنيق ، وربطة عنق فرنسية ، وبين يديه حزمة كتب عن الشعر ، سألته عن اسمه قال : جان كوهين ، وقفت أمامه ، هو يبتسم ، وأنا أحرك أصابعى ثم أنصرف ، وانصرفت) بعد قليل ، انتبهت إلى أننى لا أعرف اللغة الفرنسية ، أما الإنجليزية فأعرفها معرفة الطلبة الفاشلين فى مدارس وجامعات عبد الناصر ، ولكن المترجمين كافأهم الله أعانونى ، ووضعوا فوق مكتبى ترجمتين لبنية اللغة الشعرية وكان الكتاب قد استقر عند البعض كأنه الجسم الذى سوف يملأ الذاكرة المفقودة ، كان كتابا على مقياس رءوسنا ، كتابا يستند إلى افتراض افترضه جان كوهين أو كوين ، أن الانزياحات اللغوية هى التى تقود الشعر وتخرجه من حظيرة النثر ، حظيرة الاستقامة اللغوية ، وللتحرز يؤكد كوهين أنه لا يوجد شعر يخلو من الانزياح ، ولا وجود لانزياح خارج الشعر ثم يمشى وراء افتراضه عبر دهاليز كثيرة يأخذ ثلاثة عصور متشابهة اللغة بما فيه الكفاية ، ومختلفة فى جمالياتها الخاصة ، وهى المعروفة فى تاريخ الأدب بالأسماء العامة : الكلاسيكية والرومانسية والرمزية ، ويختار ثلاثة شهود لكل عصر ، كورنى وراسين ، وموليير للكلاسيكية لامرتين وهيغو وفينى للرومانسية ، رامبو وفيرلين ومالارميه للرمزية ، ولأن الشعر ليس هبة علوية تستقبل فى صمت وخشوع ، ولأن بعض جهود النقد حول الشعر ليست إغنائية ، فقد أتركوهين أن يقوم بإجراء عمليات عقلية بطريقة واضحة ، واستعان بالإحصاء كوسيلة من وسائل التقصى العلمى ، ولقد وفرت له الإحصائيات نتيجة ، مفادها أن الانزياح اللغوى هو أدنى ما يكون عند الكلاسيكيين وأوسط عند الرومانسيين وأعلى عند الرمزيين ، وكانت النتيجة فى تصاعدها ، موافقة لترتيب العصور الثلاثة زمنيا ، كان زمن الشعر يتقدم فى خطى واثقة ، ويمشى كأنه خط صاعد .

ثورة أيامنا

وعلى قضبان السكك الحديدية نفسها التى عبرها كوهين ، يمشى آخرون ، ليس كأنهم مسوخ ، ولكن كأنهم صاعدون ، ففى بعض أدبيات التنظير الشعرى الذى يخوضه

مصريون هواة أو محترفون ، للنزول عند حاجة التبدلات الشعرية الراهنة ، تنعكس آلة كوهين وكأنها أمام مرآة فتكشف عن تأريخ للشعر المصرى الحديث ، توجزه كلمة الثورة ، وأنا أعرف أنها كلمة مشبوهة وآثمة ومرفوعة بعثرة صماء ، خاصة فى ميدان الشعر ، ولكنها أيضا كلمة محترفة وناجزة لاعوض عنها ، فالشعر المصرى ، هكذا يقولون - مرت عليه ثلاث ثورات ، الأولى ، كانت ثورة رومانسية بيضاء ، صغيرة ، ناعمة الأظافر ، عمودية فى أغلبها ، حمقاء فى أغلبها ، ويطلبها ممثل كومبارس يظهر على المسرح أولا ليجهز الجمهور ، وبعد قليل سيتوارى ويجلس فى الكواليس ، والثانية كانت ثورة السبعينيات ، محمولة وخشنة وقاسية وغنوصية ، ومفرمة بالتأويل ، والمجاز ومفرمة باللغة ومفرمة بنفسها ، وغرامها لا يشبه إلا غرام الابن بأمه ، غرام الشعر باللغة ، إنها ثورة تمجيد الطهارة وعشق المحرمات ، ثورة هائجة ، وجوفاء ، ولما فترت هممتها ، أذنت بالزوال ، وهى تفعيلية فى أغلبها ، نصف حمقاء فى أغلبها ، ويطلبها هو ممثل الدور الثانى الذى سيحظى ببعض التصفيق ، ببعض الإشادة ، والثالثة كانت ثورة أيامنا ، الثورة الخاتمة التى معها يقف الشاعر على سطح الكرة الأرضية ، أعزل ، منفردا ، وفقيرا ، وفاتنا ، لأنه استطاع أن يتخلص من الإرث ومن أدوات الزينة ومن ملابسه ، وبينها الفائلة وماتحتها ، استطاع أن يقتل الأب ولم يفكر فى صداقته ، لأنها انتهازية لاتليق ، استطاع أن يقتل الصوت ، استطاع أيضا أن ينفلت من الشعر ومن أى مفهوم له ، وأهان اللغة ، وكانت إهانة اللغة دليل اجتهاده ، والثقافة ، وكانت إهانتها دليل براءته - الحمقى يضعون كلمة جهل بدلا من أهان - وقصائد هذه الثورة نثرية كلها ، خالية من الحماسة كلها ، بعضها لايجب استخدامه إلا مرة واحدة مثل ورق التواليت وبعضها تزول رائحته بالتدريج ، لان الأبدية طوباوية ، وسرعة الاستهلاك واقع جدير بالاحتفال ، بطل هذه الثورة هو الممثل الأول الذى سيفوز بكل أوسكار ، اللافت جدا أن زمن الشعر فى هذا التصور يتقدم فى خطى واثقة ، ويمشى كأنه خط صاعد) .

على رصيف بعيد عن كوهين والهواة والمحترفين ، يتربص بنا زمن آخر وكأنه عقاب على تمردنا ، زمن نازل ، زمن نبوى ، قمته فوق جبال التنزيل ثم يكشف عن تدهور دائم تدهور لحد النبوءة بأنه سيأتى زمان يكون فيه القابض على دينه ، تدهور يمنح الأفضلية للصحابة ثم للتابعين ، فتابعى التابعين ، إنه زمن يتدحرج فوق منحدر ، ومستقبل هذا الزمن - لعله يوم القيامة - يلح على التشبث بأوله ، يلح على تذكيرنا بأننا ودائع سوف يستردها صاحبها بعد اكتمال النزول ، زمن نبوى وحسب البديهة ، زمن نازل) .

الآن يمكننا أن نستخدم الأرقام قليلا ، وعلى استحياء :

١ - الخطان ، الصاعد والنازل ، يعملان وفق آلية واحدة يمكن أن نسميها آلية التفكير الخطى، وهى آلية لاتعرف الانقطاع ، ولاتعرف أمثلة واحدة عن الزمن الذى يخلق كل شىء ، وغالبا يميت ما يخلقه .

٢ -الزمنان ، الصاعد والنازل ، يخضعان لحتمية لازمة تجعل آلة التفكير معجونة بماء الأيديولوجيا ، ومتفائلة - هكذا تظن - فى حال صعودها ، ومتشائمة فى حال النزول وتعتمد العلم الدنيوى فى الأولى واللاهوت - الوحى فى الثانية وكل منهما يعتمد استبعاد كل استثناء ، إلغاء كل استثناء ، لأنه وياستماته يحب لمعان المقصلة .

٣ - غالبية الأفواج الجديدة من متخرجى الزمن النازل ، أصحاب جلابيب بيضاء ، ولحى ، وربما رصاصات ، وربما قنابل وغالبية الأفواج الجديدة من متخرجى الزمن الصاعد ، حدثيون ، أو ما بعد وكلهم وجه عملة واحدة وقفاهما .

٤ - كل منهما صاحب الجلاب والحدثوى لايشك لحظة فى إمكانية أن يكون أعلى من التاريخ ، لأنه يملك قوانينه ، يملكه كله ، وإذا كنت أعنى بالحدثوى دعى الحادثة ، فلأننى تعلمت من الشيخ الفاتن يحيى حقى ، لذة حب أدعياء الفنون ، أدعياء الشعر والقصة ، لأنهم فى النهاية هم مجموع المريدين الحقيقيين للشعر والقصة ، أما شىخى فأظنه ، وأظن نفسى معه ، لم يحتمل رائحة عرق أدعياء الحادثة ، لأنه عرق لاينشع من الداخل إنه عرق سطحى .

٥ - كل منهما ، وإن كان دائبا على التبشير وجمع الأتباع ، ولايتعب من المراودة ، فإنه أيضا دائب على النفى والعزل والاقصاء ، ولا يتعب من حروب الإبادة .

٦ - كل منهما يخضع نفسه ويريد أن يخضع الآخرين لضرورة حصر النظر وقصره ، فالنص الشعرى له بعد واحد ، شكليا برفع يافطة امتياز قصيدة النثر مع الإصرار على تجاهل أو رفض فكرة أنها آلة ، محض آلة من آلات الرؤيا ولا تملك أن تجب غيرها أو تمنعه ، ومعنويا برفع يافطة ضرورة الإفهام ، وضرورة توحيد الفهم باعتباره يتأتى من معنى واحد ينطوى عليه النص - دينيا كان أو شعريا - ويحتويه ، ويبلغ كل قرائه فى كل حالاتهم بطريقة واحدة ، كل منهما يخضع نفسه ويريد أن يخضع الآخرين للسجن باسم أناشيد الحرية .

٧ - كل منهما رابعا يفترض زمنا معياريا يجب احتذاؤه والقياس عليه ، هو زمن الرسول والرسالة فى حال الخط النازل ، وهذا الزمن منجز ، ومخطوط ودائم مع اشتراط أن يتم تعقيم وحفظ كلام الله ، وتكييفه كى يوضع فى قالب يسمح له أن يصبح ذا بعد وحيد ، أن يصبح كهفا أو زنزانة ، وهو المستقبل فى حال الخط الصاعد ، والحدثوى المصرى - كحالة ملموسة - الذى يدرك خيبة حاضره ، فيضطر ألايؤسس مستقبله من

النسيج المتهرىء نفسه ، والذي يبحث عن مستقبل مجسد ملموس ، الحداثوى المصرى الحويط ، مر بتجارب أليمة ، فعندما كانت شارته ماركسوية سمحت الهوة الحضارية الفاصلة بينه وبين الاتحاد السوفيتى ، الهوة والاتباع ، سمحت له أن يرى فى الحاضر السوفيتى صورة المستقبل ، ولما تفسخت الصورة ، وتخلى عن شارته ، كان لابد لمستقبل مجسد ملموس آخر أن يحتل الفراغ ، ذلك كله باسم الصيرورة ، ولقد سمحت الهوة الحضارية الفاصلة بينه وبين مانهاتن والنافورة الأمريكية وتمثال حريتها ، سمحت له أن يرى فى الحاضر الأمريكى صورة المستقبل ، ودون تهيب من خطأ الانتقال الجزافى من عالم القيم إلى منظومات الأخلاق التى تلتزم حيزها ومكانها وزمانها وشروط أخرى استطاع أن يجعل من الأخلاق الأمريكية مانفيسـتو لأخلاق المستقبل ، مستقبـله .

٨ - إن الانزلاق إلى بور عدم التوازن على الرغم من مناصرة قضايا المرأة والجسد والإيمان بخواء الفكر القومى والاستشهاد الدائم أفقيا أو عمقيا بحرية ما ، واحترام حقوق الإنسان زنجيا كان أو هنديا أو أبيض ، يهوديا أو مسلما أو مسيحيا ، والسفر إلى الأماكن النائية خلف البحار والمحيطات ، مجازيا عبر الثقافات ، أو فعليا عبر الأجساد ، إن كل هذا أو عكسه تماما ، جعل الانزلاق إلى عدم التوازن مموها ، ربما لأنه يتأسس على تراتبية فظة تضع الآخر فى غير موضعه ، تضعه فى أحد موضعين أعلي أو أدنى ، وتضع الأنا فى مأزقها الدائم الذى تجلوه وقائع الانتقال عقب كل إحباط أو هزيمة من أحد الزمنيين (الصاعد والنازل) إلى الآخر ، إنه انتقال خال من الحركة ، انتقال يشبه يقين الحجر .

٩ - المجال المفتوح الوحيد الذى سمح به سكان الزمنيين وكأنه عدسة الوجود ، هو الإعداد الدائم بل تغذية الرغبة فى قبول السيطرة ، سيطرة موتى الضفاف القريبة ، أو أحياء الضفاف البعيدة ، فى محبة أن يكون الفرد وباختياره مستعمرا لأن رؤى ونظريات كثيرة بدأت تفقد تسويغها ومشروعيتها ، ولأن ثقافة ما غالبية لم تتوقف عن التكريس للاعتقاد بأنك مصرى أو سورى أو شرقى أو غربى ، أو ملون أو بونى ، هكذا فقط ، أو التكريس العكسى للاعتقاد بأن العالم كله بيتك الحميم ، مسافة واسعة لابد أن تفصل التكريسين عن إمكانية النظر إلى العالم كله وكأنه مكان غريب ، مكان للنفى والمنفى ، هى المسافة نفسها التى حولت ، وبدون اقتدار ، التاريخ إلى نقطة على خط ، إلى آخر نقطة لأن الأقدام الزاحفة محت ما قبلها ، تاريخ الشعر يصبح آخر نقطة فيه ومادمت ستقبل علمية كوهين ، فلا بد أن تتقبل الشعر باعتباره علما ، جديده يمسح جديده ، أعلم أننى لم أخطئ لقد تعمدت ألا أقول : جديده يمسح قديمه وأعلم أيضا أننى لن أخطئ إذا تعمدت أن أقول : إن شاعرا واحدا لا يمكن لشعره أن يدعى حيازته لصكوك ملكية معنى الفن ، الشعر هو كل الشعراء .

١٠ - الزمنان ، الصاعد والنازل ، فى حال هجرة دائمة بعيدا عن الحاضر ، هجرة وليس سفرا لأن السفر أحيانا يكون مرآة إقامة ، الحاضر مصادفة عبور ، مصادفة تافهة للعبور ، إما إلى مستقبل مستعار أو إلى ماض تام ، وكل منهما بهذا المعنى تقليدى ممعن فى تقليديته ، كل منهما ليس إنتاجيا ، إنه استهلاكى إلى أقصى حدود الاستهلاك ، ولا ينظر فى عيون الآخر ، فقط يتبعه ، والزمنان يرثان العداوة أو المحبة أحدهما يرث زمن الرسالة ويرث معه عداوة اليهود ويكتب التاريخ باعتباره صراعا بين أبناء الله فى سبيل إثبات البنوة الشرعية ، ويحمل عنصريته الدينية كجنين لا يموت ، ويدعى أن الهولوكست أكذوبة ، وأوشفيتز أكذوبة ، ويصنع احتفالا أميا لروحيه جارودى ، والثانى يرث المستقبل ، ويرث معه الصفح والغفران وإمكانية احتمال وقبول النزعات الصهيونية داخل أو خارج إسرائيل ، يرث أحيانا قبول قتل وتجويع الشعب العراقى وقد يدعى أن الهولوكست الفلسطينى أكذوبة ، وأن دير ياسين أكذوبة ، ويصنع احتفالا أميا للبنتاجون الأمريكى ، صحيح أن يقين الأول أقل شقاء من يقين الثانى ، يقين الأول يعتمد على كمال الله ، على كماله الأزلى ويقين الثانى يعتمد إلها دنيويا ناقصا أحيانا ، يقين الأول مطمئن آمن لا يلجأ للتستر ، ويقين الثانى مغشوش بـ نقصه مما يدفعه أحيانا إلى ترك بعض عقائده خلف الستار خوفا وتقيه .

انتهت أصابعى العشر ، ولم أعد راغبا فى العد ، يكفينى الآن أن أرغب فى تعلم الخوف من أحد الشاطئين لامن البحر ، وفى تعلم الاحتياج إلى جماليات جديدة ، ومخيلة جديدة ، لقد آن لى أن أتساءل إلا أن أحمد - سبق ذكره - يطلب منى أن نرى معا فيلمه الأمريكى الجديد وحدى فى المنزل - الجزء الثانى ، وربما بعده ألتقى بالسيدة فاطمة - سبق ذكرها - يجب أن أعتذر لأننى اعتقدت أن فى إمكانى أن أنظر جريئا إلى عيون أمريكا ، عيونها الزرقاء الفاتنة .

أنشودة الموت*

فى الصباح الباكر ، بعد أن غسلت وجهى بماء طازج وجففته بفوطة مدعوكة جدا ، وذات ألوان أصبحت نحيلة ، وبعد أن لحست تماما الملعقة الممتلئة بعسل النحل ، فأحدثت صوتا لأنها ارتطمت بأسناني الأمامية ، بعد ذلك جلست مثل أمير ضائع أفكر كيف عبرت قوارب الخواجه النرويجى إبسن إلى الشاطئ الآخر ، ثم عادت إليه بأسماك كثيرة وحقيقة واحدة ، إن الرجل القوى هو الرجل الوحيد ، وبينما أحاول أن أنزع صواميل هذه الحقيقة ، ربما لإفسادها ، فاجأتنى زوجتى ، وحكت لى أنها لا يمكن أن تحتل كتمان هذه الحادثة ، ففى الليلة السابقة ، قرب نهاية النجوم والنوم ، ألقها صوت مكتوم حاولت أن تتجاهله ، لكنه استمر ، فاستيقظت ، واكتشفت أنه يأتى من جهة اليمين ، من جهتى ، واكتشفت أننى أترجرج وأزوم عندها هزتنى ، ولما رأتنى أفتح عينى سألتنى :

- مالك ، ماذا تفعل ؟

- أحفر

- تحفر ، تحفر ماذا ؟

- مقبرة

- لمن ؟

- لى ، إننى أكنسها من الديدان والأرواح الشريرة وأجهزها ، وأضع فيها الأشياء الضرورية الكفن ، وإبريق المياه والورق الأبيض .

- طيب ، أستعذ بالله ونم ،

استغربت لأننى لم أتذكر حرفا واحدا مما حكى ، أعرف أن زوجتى صادقة ، ولكن ما الذى يمنع أن يكون الأمر قد اختلط عليها ، وأن ما حدث كان كابوسا دهمها وعانت منه بمفردها ، لولا أن جيوشا من السوس الأسود الصغير كانت تنخر جدرانى ، وتؤكد لى صحة ما حدث ، ففى كل نهار ، وبعد أن تمتلىء غرفتى بضوء الشمس ، أحمل حقيبة الأدوات على كتفى ، وأذهب إلى أماكن نائية وزلقة ، وأطرافها الرخوة مدورة ، أحس أننى أعرفها جيدا ، وأنها ترغب أن تروغ منى ، وقبل أن تفعل ، أمسك بالفأس ، وأفتح عددا كبيرا منها ، تخرج الرائحة التى تلتصق بأنفى ، ثم تلتصق ببشرتى ، قبر أمى قبر أبى قبر المازنى ، قبر طه حسين ، قبر يحيى حقى ، قبر صلاح عبد الصبور قبر محمود حسن إسماعيل ، وأحيانا قبر العقاد وأشم روائح أخرى تجعلنى أحن إلى قبر على ، وقبور بنيه وبناته ، وقبر المتنبى ، وقبر الخليل بن أحمد وقبر عائشة بنت طلحة الذى يدهشنى يوميا ،

هو أننى وأثناء سعيى على الطريق ، أمر على قبور نائمة ، أعرف أصحابها جيدا ، ولكننى أجتازها ، لم أفكر أبدا حتى فى تأمل شواهدا ، والذي جعل دهشتي مثل سحابة هو استرجاعى لأسماء سكان هذه القبور ، إننى أسترجعها يوميا ، خاصة بعد العودة مباشرة ، جمال عبد الناصر ، أحمد شوقى بك ، المنفلوطى ، إسماعيل صدقى ، توفيق الحكيم ، كانت الصحف تخبرنى أحيانا ، أن اليوم ذكرى ميلاد أو وفاة فلان ، ولكننى وأثناء سعيى على الطريق ، أمر على قبره ، أتوقف قليلا ، وأشخص ، ولا أرى شيئا ، ثم أجتازه ، وذات مرة ، ذات يوم ، قلت لماذا لا أتورط وأتعرف على مملكتى السوداء ؟ لماذا لا أقرب منها أكثر ؟ كانت الصحف كالعادة تشير إلى مرور مائة سنة على ميلاد فلان ، أعنى توفيق الحكيم ، وتذكره بنعوت أعرفها ولا أحب أن أنكرها أو أويدها ، قلت سأجلس إلى جانب قبره ، كأننى أستريح سوف تكون أمارته البيرية والعصا ، وحمار أبيض ناصع يقف على مقربة ، يظهر ويختفى ، لن أفتح قبره ، ولكننى سأكتفى وأفتح صندوقى راودتنى وساوس وشكوك ، أذكر أننى فى زمن قديم سرت خلف توفيق ، وخرجنا من طرقات ملتوية ، ودخلنا فى طرقات ملتوية ، ونظرنا إلى نساء فى بلكونات ، وإلى ظلال نساء خلف مشربيات ، وأمامنا باعة ، يدفعون أو يسحبون عربات الكارو ويغنون قصائد مديح للطماطم ، والبطيخ ، والعنب ، والعنب البناتى ، كنت أظنه للصبيان والرجال فقط ، كما ظننت أن اللبان الذكر للبنات والنساء فقط ، جملة اعتراضية انتهت ، ويغنون للمشمش ، والبلح يابلح زغلول ، ياحليوه يابلح ، وأذكر أننى أحسست بالتعب ، وأنت أردت أن تدللى ، عرفتني على أولاد عكاشة وأدخلتنى حانوت المرطبات الذى كان حانوت كتب ، وتذكرت فى وجوم السيد الكتبى قبل أن تطلب من الشربتلى كوبين من عصير الليمون ، ولما أدركت أننى لن أكتفى ، أخذتنى إلى باريس ، باريس التى لم تكن عجوزا شمطاء فى أى يوم ، كانت فاتنة ، تقف على ناصية كل المدن ، فى يدها وردة بيضاء وقدمها تسبحان فوق القمر ، ولكننى فى العقد الأخير من قرننا ، سأدخل باريس دونك سأدخلها بمفردى ، وسوف أجتهد فى كشط وإزالة المساحيق ، سوف أجتهد فى التفتيش عن أصول أو ظلال ملامح قديمة رأيته تلوح فى عينيك أكثر من مرة ، ولكننى للأسف سوف أضطرب بين مدينتين تحملان الاسم نفسه ، باريس التى من ورق الكرتون الملون ، وباريس التى من اللحم والدم ، وسوف أضطرب وأعرف أنك تمزج الألوان جيدا ، أنك مزجتها فعلا ، ومسكت بالفرشاة ، وصنعت مدينة على مقاسك ،، وادعيت أنها باريس ، وقلت لنا : ادخلوها ادخلوها ، سوف أضطرب ، وسوف لا أهتم كثيرا

نعسان ، نظرت إلى النهار وإلى خزانة ملابسى ، وخزانات كتبى ، وإلى شجرة الأحلام ،
وإلى ذبابة كبيرة ملونة تطن فى مكان مجهول ، وشردت ربما كنت أزوم ، وقبل أن أرفع
رأسى ، سمعت زوجتى تسألنى :

مالك ، ماذا تفعل ؟

– أحفر

– تحفر ، تحفر ماذا ؟

– مقبرة .

مقبرة من ؟

– توفيق الحكيم .

– طيب ، طيب .

كانت زوجتى تتجه إلى المطبخ ، وكنت أغطى العصا والبيرييه بأنفاسى المتلاحقة
وأحاول أن أغطى بأنفاسى المتلاحقة نفسها ، الحمار الأبيض عندما يظهر ، وأفكر أن
أجلس ثانية مثل أمير ضائع .

المغنى توت*

من بزوغ الفجر وحتى طلعة المساء أواسط القرن الرابع عشر قبل الميلاد ، وقف الملك توت عنخ آمون أمام باب القصر يراقب النساء والرجال والماعز والجاموس والأطفال ومياه النهر التى تعلوها بعض أوراق الشجر ، كان توت فى الثامنة عشرة ، شعره أسود ، ووجهه برونزى ، وعضلاته واضحة وإن كانت رقيقة ، وأصابع قدميه بارزة من فتحات الصندل الذى ينتعله وبعض العرق الخفيف ينشع من جبينه وعنقه ، وأغنيات ناعمة يسمعها وكأنها تأتيه من مكان بعيد ، وكأن ذراعيه تنسدلان مثل شاب حزين استقر رأيه على الهروب ، لأنه سئم من ضياع حريته فهو لا يستطيع أن يتبع الفتيات الجميلات فى الطرقات ولا يستطيع الجلوس وحيداً فى الحديقة التى فى الحى الشعبى وهو لم يقابل حتى الآن الإله آمون ليشكو إليه ، كان أحياناً يتمنى أن ينام على ركبتى الإله آمون ، وأن يسمع صوته الخشن ، وأن يحمل أدوات الصيد ، ويذهب معاً إلى الغابات ، لذا فإن توت وبمجرد أن أصبحت ملابس الليل طويلة وسميكة وسوداء ، خرج ماشياً وخلفه عدد قليل من حراسه ، وعبر ثلاثة أيام من المشى ، تجرأ أحد الحراس ، وسأله : إلى أين سنذهب يامولانا ، أجاب فى خفوت كأنه يحلم : إلى العالم الآخر ، ولأنهم يعرفون أن الطريق إلى العالم الآخر لا تنتهى ، فقد استأذنه الحراس ، ووضعوا أشياءه وحاجاته على عربة صغيرة ورجعوا ، ولولا أن الأغاني التى يحفظها توت كانت تساعد على دفع العربة وعلى السير فى الطريق الصحيحة ، لولا ذلك لاختفى تماماً ، عندما رأى السور الذى كان يقصده ، اطمأن ، وأخرج من جيبه ورقة بردى مرسوم عليها وصية تدل على مكانه ، وأخفاها تحت صخرة كبيرة وحمل حاجاته واتجه خلف السور ، ولأنه متعب لم يخلع ثيابه واستغرق فى النوم ، كان هادئاً وسعيداً ومفرود الجسم مثل كيس ممتلئ بالأحلام وكانت أنفاسه منتظمة لأن السور الذى اختاره دون معونة أحد ، ودون معونة الإله آمون نفسه ، كانت له خاصية أن يوقف الزمن ، ويمنعه من الدخول ، لذا لم ينزعج توت عندما استيقظ وأحس أن رجالاً فى الجانب الآخر من السور يحاولون أن يهدموه ، تذكر توت طيبة ذات المئة باب ، وتذكر كاتب الجيش والأب الروحى حور محب ، وتذكر زوجته الفاتنة التى أحبت هواء القصر أكثر من حبها له ، والتى لم تنتفخ بطنها على الرغم من حنينها أن تكون أم الملك القادم ، وبعد قليل ، انفتح السور ودخل عليه الضوء أولاً ثم دخل رجل فى يده مصباح ، وعلى رأسه قبعة ، سأله توت : من أنت ؟ أجاب الرجل : صديقك الجديد ، وسأله توت : ولماذا تلبس هكذا ؟ أجاب الرجل : لأننا فى النصف الأول من القرن العشرين بعد الميلاد ، قم يامولاي ، هيا بنا ، كان توت فى الثامنة عشرة ، وكانت قدماه يابستين من كثرة النوم ، وعيناه مثل نجمتين : أحياناً تلمعان ، وأحياناً تختفيان خلف سحب كثيفة ، فى الطريق إلى المدينة ، تصنت توت على أحاديث الناس ، فوجدها

غريبة على أذنيه ، سأل صديقه : هل هؤلاء أحفادي ، قال : نعم ، أراد أن يسأله ولماذا يتكلمون هذه اللغة الغريبة ؟ ولكنه سكت ، وعند وصوله إلى منزله الجديد ، أمر أن يأتوه بمعلمين بارعين ، يعلمونه اللغة والتاريخ والجغرافيا والأديان ، ولما أتم دروسه وأجاد هذه العلوم ، وأصر أن يقوم برحلة يزور فيها البلاد البعيدة ويراهما ، أعدوا له طائرة خاصة لكنه اندهش وحاول أن يسرق السماء وعندما هبط إلى الأرض تجول كأنه عراف ذهب إلى المسارح ودور السينما والمتاحف والمكتبات وعلب الليل ، وشرب النبيذ ، ورقص في الملاهي ، وجلس مع فتاة تلبس بلوزة خفيفة بدون أكمام وشورتاً وتعلم منها مفردات الحب باللغات المختلفة ، ونام في حديقة عامة ، أمام بعض الصحفيين استجمع شجاعته وشمم الحرب ومدح الإنسان ، وأثناء عودته أحس أن السماء أصبحت أكثر قرباً ، وأنه لابد سيسرقها ذات يوم ، ذهبوا به إلى المنزل الكبير الذي يطل على الميدان ، ويقيم فيه عدد من أقرباء توت ، في الطابق الأول ، مشى بين الأعمدة ، وعلى إيقاع اللغة القديمة التي حنَّ إليها تحدث إلى بعض المقيمين ، في الطابق الثاني ، اختار بهواً واسعاً وأمر أتباعه : جهزوا هذا المكان لي ، كان يفكر كيف سيحكي لأحفاده الذين سيزورونه عن العالم القديم وعن العالم الجديد وعن المحبة ، في اليوم التالي لم يزره أحفاده ، زاره الغرباء فقط ، وتوت لا يريد أن يتكلم ، مرَّ أسبوع وهو صامت ، بعدها سأل حراسه : لماذا لا يزورني أحفادك ؟ قال : أحفادك : بعضهم سافر بحثاً عن الرزق ، بعضهم في الحوانيت والدكاكين ودواوين الحكومة ، بعضهم في الشوارع والمقاهي والبيوت بعضهم لا يحبك ولا يعترف بك ويحاول أن يقتلك ، بعضهم لا يعرفك ، بعضهم يتلصص عليك بعضهم ، بعضهم

ولما سكت الحارس ، كان وجه توت يشحب ، وفجأة تذكر أن الكآبة ستضره ، وتدخله في الشيخوخة ، ففرد ظهره وأخذ يتحدث إلي زواره الغرباء ويحكي لهم ، كان يداعبهم ويقول : أنتم أيضاً أحفادي وفي كل ليلة وبعد أن ينام ، كان يتقلب ويحلم حلمًا واحدًا ، أن أحفاده سوف يزورونه غدًا ، وسوف يسلم عليهم واحدًا واحدًا ، وسوف يعترف لهم أنه يريد أن يعمل العمل الوحيد الذي يحبه ، يريد أن يكتب الأغاني ، ويأمر الهواء أن يغنيها ، ويأمره أن يسافر بها إلى أبعد مكان ، ويألمس كان آخر ما قاله توت لزواره : إنه في الليل سيذهب إلى الأسواق ويشتري ماندولين وأوتاراً جديدة لآله الهارب الصغيرة التي يحتفظ بها والمائلة على شكل زاوية مزينة برأس أوزة وسوف يشتري طعاماً طازجاً للأوزة ، وسوف يعلمها أن تنام ، وتحلم عندما يحلم .

نزار قباني
القلب صياد وحيد *

* القدس - لندن - ٣٠ أكتوبر ٩٧
أيضا أدب ونقد - القاهرة - نوفمبر ١٩٩٧

الشاعر نزار قباني

سأفتح لك قلبي ، سأفتحه بغير احتباس ، لأنك فيما أوقن شاعر صادق ذلك الصدق الذي قد نشعر أحيانا أنه فائض عن الحاجة ، أنه لم يكن ضرورياً دائماً الصدق الذي لا يصنع متاهة ، بل يصنع خطوطاً قصيرة من الدانتيل لا تختلط في الخيال مع خطوط الموضة ، خاصة ، أنك كثيراً ما تفتنت في اللعب بالألوان ، اللعب الحر بالألوان ، كانت الألوان عندك تبدو وكأنها جسر خفى يجمع بين المرأة والطبيعة ، ويجمع بين المرأة والحب ، ويجمع الثلاثة معاً ، سأفتح قلبي بغير احتباس لأنك شاعر مازال يثير الحسد بين أقرانه ومجايليه ، والذين بعدهم ، والذين بعد بعدهم ، إلخ إلخ ، ذلك منذ تغفل شعرك على ألسنة أغلب الناس ، وأصبح مثل الماء والهواء يحاول أن يكون عنصراً من عناصر تكوين اليافع والمراهق وصاحب التجربة الأولى ، كلنا انتبه إلى انتشاره ، وأقلنا انتبه إلى نضارته وتوقده أقلنا انتبه إلى الخطأ النظري الفادح ، خطأ فكرة أن الشاعر قد يستهل حياته الشعرية بالمرأة لكنه لا بد أن يتجاوزها إلى الأسمى والأشمل ، شعرك بفطريته أدرك أن الأسمى والأشمل هو المرأة ذاتها ، لم أشك لحظة في أنك لم تأبه بكل تلك الجدية التي فرض شروطها - أيام بداياتك ، أيام الخمسينيات - كثير من النقاد والشعراء والكتبة ، قسموا القضايا إلى قضايا نبيلة ، وأخرى غير نبيلة ، هل تذكر ذلك العبث الذي جرف طفولة نهد ، جرفها إلى أن أصبحت طفولة نهر ، لقد انحزت بكل طاقتك إلى القضايا الثانية ، الخسيسة والنذلة ، والتي يجب أن تؤجل ، انحزت إلى الجسد والغريزة السوداء هكذا ، فيما كانوا كعادتهم مشغولين بقضايا التحرير والتحرر القوميين ، فكان أن انصرفوا أعنى النقاد الجادين عن شعرك ، اكتفوا بشعار قاله أحدهم ، أتركوه ، لقد دخل مخدع المرأة ، أتركوه لن يخرج منه ، ثم تبعه الباقون ، لكنك عاقبتهم بالتفاف الناس حولك ، الناس الذين لا بد كانوا يعانون من حاجات ملحة ، كانوا يعانون من ظمأ وجوع إلى العصيان والتمرد على أخلاقهم وعلى ثباتها وجمودها ، وعلى رسوخ الأعراف وديمومتها ، وعلى أحمد شوقي وحافظ وإبراهيم ناجي ، صحيح أنك فيما بعد كشفت عن وجهك الثوري الخالي من التجاعيد ومن المساحيق أيضاً ، وغنيت لثوار الجزائر وبورسعيد والفدائيين الفلسطينيين ، غنيت لجميلة بو حريد وشعراء الأرض المحتلة وبلقيس ، ولعنت الحكام والمهرجين والممثلين ، ولعنت أيضاً التنازلة والذوايش والأئمة وصناع الفتاوى وسكان دفتر النكسة ، لا أنكر وقد لا تنكر معي ، أن نظرتك كانت قريبة من أن تكون نظرة طفولية ، نظرة بانفعال لا تأمل ، كأنك كنت دائماً ضد التأمل ، نظرة بريئة لأنها مليئة بالسذاجة وعاشقة لأنها - فيما سبق وفيما سيتلو - اعتبرت المرأة كلمة السر الوحيدة للولوج إلى الأزمنة الحديثة ، وأن تحريرها هو جوهر التحرير صحيح أنك نقلت المرأة من

وجودها المثالي حيث الأسطورة والقداسة وربما الألوهة ، إلى وجودها الواقعي بفساتينها وأظافرهما وملابسها الداخلية وسجائرها ، صحيح أيضاً أنك مع المرأة اجتزت الطريق الفاصلة بين البادية والمدينة ، بين الريف والمدينة لم تتسكع أبداً مع نساء البادية ، لم تتسكع مع نساء الريف ، انقلت إلى قلب المدينة ، كانت أفعالك خالية من الشعور بالإثم ، أجزم أن شعرك كله خال من الخطيئة ، خال من التصوف والمأساة والعبث خال من الأساطير ومن الرموز الكبيرة ، كلها تخللت أشعار مجايليك ، كلها أيضاً تكاد تنقضى ، تكاد تغيب ، لم أجروا على إدعاء أن شعرك خال من الحكايات الكبيرة ، شعرك الذى كله حكاية كبيرة ، الذى يصر على حكايته بما قد يوحى بالنزق ، بما قد يوحى بالكثرة ، البعض يظن أن علامة الخالق المبدع ندرة مخلوقاته ، الندرة التى عند جبران تعنى القلة ، والتى بها ينفى الشاعر الألمانى جيته من امبراطوريته ، صحيح كذلك أن حيلتك الفنية التى يعرفها شعراء العشق ، كانت الجمع بين الحب ولغة زماننا ، الجمع بين قديم أزلى وجديد عابر ، ولكنك وللأسف ستظن أن حرية المرأة تقتصر على أن تكون لباساً للرجل الذى تشاء ، فى الوقت الذى تشاء ، بما نشعرنا أنها ستزول الحرية أو المرأة وأن البقاء سيكون لحيلة جديدة ، هى حيلة الإغراء والإغواء الدائمين ، اللافت أن كلمة السر كانت كلمة هائجة ، لذلك لم يستطع أحد أن يعتبرك واحداً من شعراء الفضال السياسى رغم وفرة نتاجك فى بابه ، وأظن أنهم هذه المرة فعلوا ما يشبه الصواب ، وأخرجوك من شعر الحداثة ، وأظنهم فعلوا ما يشبه الخطأ .

نزار قبانى

كلنا يعرف أنك خرجت مبكراً من سراويل شعراء نحبيهم ، سعيد عقل وإلياس أبى شبكة وصلاح لبكى والأخطل الصغير وميشيل طراد ، خاصة الأول الذى له أهمية باللغة فى تنظيف الصوت ، تنظيف اللغة ، والذى خرج منه أدونيس أيضاً هذه مفارقة أولي كأنها احتفاء بالواضح والغامض ، لعك تعلمت فيما بعد أن تحب اللغة ذات الاتساخ الأنيق ، اللغة التى تشبه مدينتها ، فى القاهرة وغيرها من العواصم كان الرومانسيون قد أنعشوا شعر الحب والغزل ، وجعلوه غرضاً رئيسياً من أغراضهم ، وظل شعرهم رغم بعض جرأته خجولاً موارباً ، ظل يدور فى أفلاك طافية فوق رءوس الناس ، وبعيدة عن ضجة النهود وأبهة السيقان ، كأنه يتجنب العكوف على الجسد خشية السقوط فى الخلاعة وعلى الرغم من أن المدينة كانت تحرز تقدماً ، وتسمح للرجل أن يجاور المرأة فى الجامعة والعمل ، وكانت توقظ رغبة المرأة فى تعريض أطراف جسمها للهواء والشمس وشهوة الحياة ، وتوقظ رغبة الرجل فى اقتحام أيروسية جديدة ، أيروسية تجلى الجسد بدلاً من أيروسية خفاته ، إلا أن الرومانسيين أثروا أن يروا المرأة المرسومة على جدران

كهوفهم ، المرأة الإلهة والمختلصة ، المعبودة والفانية ، فجاءت لغتهم وكأنها مغسولة في بحيرة ، وكأنها بغير رائحة عرق ، أذكر أنك أدركت شرودهم ، وأدركت معه أنك في قلب مدينة لم تكتمل بعد ، وعلى عتبة حضارة ترغب في الاعتراف بالذات ولا تقدر ، وأذكر أنك تحررت عن اللغة المتسخة الأنيقة ، النازلة من أفواه تتأوه ، وحلمت نيابة عن البالغين بالأجزاء التي مازالت مغطاة من جسد المرأة ، حلمت حلمًا عاريًا ، كانوا ينتظرون من يصوغه بلهفة وفروغ صبر ، وفي مرحلتك السياسية انشغلت بحرية الوطن وكأنها تنويع على حرية الجسد ، وكتبت بإحساس من يكتب القصائد المهرية ، وحلمت نيابة عن البالغين وسواهم بالأجزاء التي مازالت مغطاة من جسد الوطن ، والتي يستلقى فوقها الحكام والسلاطين والمخبرون والشرطة ، حلمت حلمًا عاريًا ، كان البالغون وسواهم ينتظرون من يصوغه بلهفة وفروغ صبر ، أعود وأقول ، خرجت مبكرًا من بدلة سعيد عقل وأيضًا من حانة جاك بريفير مغنى الشارع والحياة اليومية والأشياء الصغيرة ورغم ذلك استطعت أن تكون شيخ طريقة بسراريل وبدلة وطقوس بدائية ، وكان يصعد سلالم طريقتك شعراء نحترم بعضهم مثل شعراء المقاومة الفلسطينية ، وأظن وقد تظن معي أن بدايات محمود درويش كانت مسكونة بأنفاسك ، ثم أصبحت مسكونة بأنفاسكما معًا ، أنت وأدونيس ، هذه مفارقة ثانية كأنها احتفاء آخر بالواضح والغامض ، وكان يهبط سلالم طريقتك شعراء نخشى عليك من رداءتهم أنت تعرفهم ، وأحيانًا كنت تساندتهم بطريقة مريكة ، صحيح أنك غيرت عربات قطارك أكثر من مرة ، غيرت لونها ، تخليت عن اللون الأزرق لون السماء والعمود الشعري ، تخليت عن العمود نفسه الذي كان جلبابه يبرز فنتتك ، وكانت قوانينه الموسيقية والبلاغية ، قوانين الصوت والإنشاد ، قوانين انتفاخ الرئة والحنجرة والشدقين كانت تتكفل بإضفاء عنصر الجمال الباقي ، وإخفاء حقيقة أن رؤيتك ظلت دائمًا بغير منظور ، بغير بعد ثالث ، لعلك اخترت أن تتخلى عن البعد الثالث طلبًا للبساطة ، طلبًا للاتصال والإيصال الشعريين ، طلبًا للناس ، أصبحت عربات قطارك مدهونة باللون الأبيض ، لون قصيدة النثر ، الذي يفضح كل تلوث ، تحررت من قوالب الشعر ، ومن الأوزان ، ولم تستطع رغم الحرية الممنوحة أن تحقق لعصافيرك إمكانية الطيران العالي في فضاء حريتك ، أظنك كنت يائسًا بعض الشيء ، كان ثانى أكسيد الكربون هو الأوفر بين غازات شهيقك ، كنت بعد ضياع العمود مثل المليونير الفقير ، انشغلت دائمًا بالأدوات التي تعوض الموسيقى الغائبة ، واعتقدت أن الشعر رسم بالكلمات فقط رسم بالكلمات ، فبدأت تسرف في إنتاج الصور ، وفي استهلاكها ، أحيانًا أتساءل هل كنت عاشقًا يبحث عن معنى للوجود ، هل كنت عاشقًا حقًا يبحث عن رؤية ورؤيا ، أم كنت تهدف فقط إلى المتعة ، المتعة الخالصة ، كأنك تريد أن تستأصل الفحولة

الشعرية الموروثة ، فحولة اللغة والبيان ، وتستبدلها بفحولة الذكور ، بل بفحولة آخر الذكور على الأرض ، والذي لا بد أن يكون له الحق فى ادعاء أن القول المباشر الغفل هو النقاء عينه ، وأن الصوت هو يد الله ، لاتستغرب إذن إذا نظر إليك بعضهم على أنك من سلالة آثمة ملعونة ، جراثيمها مثل حب الرمان ، سلالة كازانوف ، ولاتستغرب إذن إذا أدركنا أنك وأنت تفعل ذلك كنت تجر شعرك وراءك ليمشى فى الطريق نفسها طريق مريم المجدلية أيام صباها ، فأصبح بعد قليل أداة للغواية ، أصبح فخاً طفولياً ، وأصبح مجرد فائزة جميلة وفاتنة على مائدة طعام ، هكذا أردت أنت ، أصبح أحياناً قنديلاً أخضر قيمته فى توفير الزينة أكبر من قيمته فى تدبير النور ، وأحياناً منديلاً حريراً لا يمسح العرق ، ولكن ليوضع فى جيب الجاكت العلوى ، وعند الحاجة إلى مزيد من الغندرة يوضع فى كم الجاكت .

نزار قباني :

لم أعرف شاعراً قبلك كانت غالبية المفتونين به من النساء ، ولم أعرف شاعراً قبلك بلغ بالإيهام حده الأقصى ، فرغم أن شعرك كله يقوم على النبوة الشخصية العالية ، النبوة التى تقترب من الكلام اليومى ، والتى لاتتضرر سواء كانت القصيدة بلسان الرجال أو بلسان المرأة ، إلا أنه وهذا سر آخر من أسرارك يبدو هذا الشعر وكأنه استطاع أن يصطاد المشترك بين نبرات البشر البسطاء يصطاده فى مصيدة أقل ما يقال عنها أنها محكمة وهشة ، حتى يصعب التمييز بين الشخصى جداً والأقل قدرة على أن يكون شخصياً .

نزار قباني :

أعلم أن لك أصدقاء كتابة وأصدقاء فن ، نحبهم ، ونراهم على قارعة الطريق نراهم مثلما نراك ، ستتذكر معى نجاة الصغيرة ، وفيروز وغادة السمان ، ولكن الذى أعلمه وأطمئن إليه كثيراً ، هو أنك ستبقى ، سيبقى شعرك العمودى مرخياً مثل جدائل يعبث بها الهواء ولا يقدر على اقتلاعها ، سيبقى شعرك العمودى أليفاً وبسيطاً ، ربما يكون بقاؤه مؤكداً أكثر من بقاء شعر كثير يزعم أنه يكتب الحياة اليومية والتفاصيل الصغيرة ، أما أنت فستصبح مثل صاحبك القديم عمر بن أبى ربيعة ، شاعراً جميلاً نحتاجه فى لحظات الراحة وخلو البال ، أعلم أنها لحظات قليلة ، وأحياناً نادرة ، ، ولذلك اسمح لى أن أصرخ فيك ، لا بد أن تشفى ، قاوم ، تذكر خبز وحشيش وقمر وقاوم ، تذكر طفولة نهد وقالت لى السمراء وأنت لى وسامبا وقصائد متوحشة وقاوم ، تذكر أن الشعر نفسه يخاف من نزار قباني ، الشعر نفسه والله العظيم ، تذكر ذلك تذكر وقاوم .

الجواهرى وداعاً أيها الشريد*

أرح ركابك من أين ومن عثر :: كفاك جيلان محمولاً على خطر
كفاك موحش درب رحت تقطعه :: كأن مغبره ليل بلا سحر
ياسامر الحى بى شوق يرمضنى :: إلى اللدات إلى النجوى إلى السمر
وياملاعب أترابى بمنعطف :: من الفرات إلى كوفان فالجزر
فالجسر عن جانبيه خفق أشرعة :: رفافة فى أعالي الجو كالطرر
إلى الخورنق باق فى مساحيه :: من ابن ماء السما ماجر من أزر
فى جنة الخلد طافت بى على الكبر :: رؤيا شباب وأحلام من الصغر
اصطادهن بزعمى وهى لى شرك :: يصطادنى بالسنا واللفظ والخفر
مصادفة كأنها تدبير حاذق أن يولد شاعر كالجواهرى فى بلد هى النجف ، والنجف بلد
علم وأدب ، هى من بلاد الضاحية ، وهى مركز راسخ من مراكز الشيعة وهى محافظة حد
الجمود مما جعل نبهاءها يتطلعون إلى الحركة ، وهى قبل ذلك ذات رونق وذات اعتدال
جو وذات صفاء ، ومصادفة أيضاً كأنها تدبير حاذق أن يولد الجواهرى فى بيت شعر ،
فأبوه عبد الحسين شاعر له ديوان لم يطبع بعد - هكذا قال الجواهرى - وأخوه الأكبر
عبد العزيز شاعر بلا دواوين ، وأخوه بالحضانة وهو ابن عمته بالدم شاعر نعرف أن
اسمه الشيخ على الشرقى ، والعائلة كلها دينية الأصل ، إمامية ، جعفرية ، تنتسب إلى
الشيخ محمد حسن صاحب جواهر الكلام فى شرح شرائع الإسلام - أى صاحب الكتاب
المسمى لعظمته بالجواهر ، وهو - الرجل أو الكتاب - ركن من أركان الفقه الإسلامى
لا يمكن لإمام أن يوصف بالاجتهاد إن لم يجتزه ، وبيت الجواهرى لم يكن البيت الوحيد
من بيوت النجف الذى انتسب إلى كتاب ، فهناك بيت آل كاشف الغطاء - أحوال الشاعر
- نسبة إلى كتاب كاشف الغطاء ، وهناك أيضاً بيت آل بحر العلوم - أقربائه - نسبة إلى
كتاب البحر : والكتابان أيضاً وضعهما صاحباهما فى أصول الفقه ، مصادفة كأنها
تدبير حاذق أن يولد شاعر كالجواهرى سنة ١٩٠٠ على الأرجح أو على التقريب فيكون
فاتحة لبدايات القرن ، وأن يموت فى أيامنا ليكون فاتحة لنهايات القرن نفسه .

جربينى من قبل أن تزدرينى وإذا ما ذممتنى فاهجرينى
أنا ضد الجمهور فى العيش والتفكير طراً وضده فى الدين
كل ما فى الحياة من متع العيش ومن لذة بها يزدهينى
التقاليد والمداجاة فى الناس عدو لكل حرفطين
أذننى لى أنزل خفيفاً على صدرك عذباً كقطرة من معين
وافتحى لى الحديث تستملحى خفة روحى وتستطيبى مجونى

تعرفني أننى ظريفٌ جديرٌ فوق هذى النهود أن ترفعيني
قربيني من اللذاة المسها أرينى بداعة التكوين
ما أشد احتياجة الشاعر الحساس يوماً لساعة من جنون .

مصادفة أخرى كأنها تدبير حاذق ، أن ينشأ الجواهري فى صلب منهج وأن تكون
له حافظة تساعده على اجتيازه ، وأن تكون صدارة هذا المنهج للمتنبى خاصة ، وكذا
لأمالى أبى على القالى ، والبيان والتبيين للجاحظ والكامل للمبرد ، وأدب الكاتب لابن
قتيبة ، وفوق ذلك أن يكون مزاجه الفطرى عنيفاً ويقارب مزاج المتنبى ، يقارب شخصيته ،
يقارب حياته ، فتعجبه شخصية المتنبى وجبروته ، يعجبه جبروت اللفظة والكلمة عنده ،
وينتبه إلى البحترى فيراه الرسام النابغ العبقري فى لسانه ، ويرى أن الصورة التى
يؤديها لم يؤدها أحد مطلقاً ، لم يؤدها المتنبى ولا غيره ، والجواهري صاحب المزاج
العنيف أو المنحوس - حسب قوله ، لا بد يطوى حباً عنيفاً للحياة ولا ينطوى عليه ،
بل يفور ، فيكتب بالإضافة إلى جريبنى قصيدته «عريانة» .

أنت تدرين أننى ذو لبانه الهوى يستثير فى المجانه

ويكتب «ليلة معها» ويكتب غير ذلك ، وفى كل قصائد فتوته تلك ، سنراه يتعلق
بالجسد ، ويتحرك فوقه ، حتى يصل «العضو الذى مازه الله على كل مالدك وزانه»
ويكتشف أنه ورد «الحوض ممتلئاً شهداً يفوح أريجاً العطر» ، المؤسف أن الجواهري
سيهجر هذه الجغرافيا قبل أن تكتمل ، قبل أن تنضج وغير المؤسف أنه وعلى الدوام سيظل
يعتقد أن الشاعر عنده يجب أن يموت وهو شاعر ، أن الشاعر عنده يترك حياته ولا يترك
الشعر ، أن الشاعر عنده يشبه الثائر لا بد أن يموت فى ميدان المعركة :

أتعلم أم أنت لا تعلم :: بأن جراح الضحايا قم
أتعلم أن جراح الشهيد :: تظل عن الثار تستفهم

علق الجواهري قدره ومصيره فى ذيل شعره ، ولم يتأخر أبداً عن السداد ، خرج من
النجف نهائياً وإلى بغداد سنة ١٩٢٤ ، حيث سيعمل مدرسا فى المعارف ، لكن قصيدته
بريد العودة والتى نظمها سنة ١٩٢٦ وكان أثناء ذلك يمضى شهور الصيف فى إيران أدت
إلى فصله من وزارة المعارف ، ثم وقع عليه اختيار نادر - كترضية - أن يعمل سكرتيراً
فى تشرىفات الملك فيصل ، وأثناء ذلك ينشر قصيدة «جريبنى» بتوقيع مستعار (ابن
سهل) مما أحدث ضجة دفعته إلى الاستقالة من ديوان التشرىفات لولا أن الملك فيصل
استبقاه ، على ألا يفعلها ثانية ففعلها ثم استقال ، نقول إن الجواهري علق قدره ومصيره
فى ذيل شعره ، كما أنه علق شعره على جناح معاداة الحكام ، هو الذى لم يتحزب ، لم يكن
عضواً فى منظمة أو فى خلية ، كان جيشه سرياً من قوافيه وكان حزبه ثورته الخاصة ،

سيؤيد انقلاب ١٩٣٦ الذي قاده بكر صدقي وقبل فوات بضعة أشهر سيزول تأييده له ،
سيصبح نائبا في مجلس الأمة سنة ١٩٤٧ عن دائرة كربلاء وقبل انقضاء عام على
التقريب وعلى إثر معركة بورتسموث (المعاهدة) التي قتل فيها أخوه جعفر سيستقيل من
المجلس ، وفي أواخر الخمسينيات وبالتحديد ١٩٥٨ سيؤيد عبد الكريم قاسم بحرارة
وقصائد وقبل مرور ثلاث سنوات سينقلب ضده ويخرج عليه ، ويخرج منفيا من العراق
كله ، وحتى في بيروت يطرد بعد إلقائه قصيدة تأبين عبد الحميد كرامي ، وقبلها بحوالى
عقد من السنوات كان قد تعرض لمضايقة السلطات الفرنسية في لبنان ولل منع من دخوله
لمدة سنتين تاليتين وذلك بسبب قصيدة ، علق الجواهري قدره ومصيره في ذيل شعره
كما أنه علق شعره على جناح معاداة الحكام .

نامي جياغ الشعب نامي	∴	حرسك آلهة الطعام
نامي فإن لم تشبعي	∴	من يقظة فمن المنام
نامي على زيد الوعود	∴	يداف في عسل اكلام
نامي تزرك عرائس الأحلا	∴	م فسي جنح الظلام
تتنوري قرص الرغبة	∴	كدورة البدر التمام
وترى زرائبك الفساح	∴	مبلطات بالرخام

كان الجواهري شاعرا كلاسيكيا واثقا ، يتمتع بأمانة فظة كثيرا ملاءمت ذوقى
وقراءة الجواهري في وجه من وجوها هي قراءة لتاريخ العراق المعاصر ، وفي وجه
آخر من وجوها هي قراءة لتقاليد الإرث الشعري العربي كله ، لن يقلل من قيمتها إطلالة
رءوس عصية على النسيان مثل رءوس المتنبي والبحتري وأبى نواس وابن الرومي ،
والجواهري يكشف في جوهره عن إصرار ملح على أن الشاعر يجب أن ينتصر دائما ، وإذا
كنا الآن نميل إلى القول إن الشاعر لا ينتصر إلا أننا لا نستطيع الصمود أمام إصراره
الملح ، والجواهري شاعر يمتلىء شعره بالمراثي وصور الاستشهاد ، كأنه يمشى على
ساقين ، إحداهما في كربلاء الحسين ، المدهش أنه لا يبكي ، إنه يغضب ، ويحرض ،
ويتوعد ، بل ، يسخر ، ويغنى ، « ما تشاءون فاصنعوا ، فرصة لا تضيع ، أى طرطرا تطرطري
تقدمي تأخري ، تشيعي تسنني ، تهودي تنصري » وهو شاعر صورة ، شاعر رسم ، لم تغوه
الرومانسية ، ولم تغوه الرمزية ، وظل يعمل على تفخيم اللفظ ووضوح الرؤية ، ظل
مأخوذا بالناس ظل مأخوذا بخزانة الأدب ، وغنائية الجواهري غنائية مجروحة تختلف
عن غنائية شوقي الصافية ، فحنجرة شوقي حنجرة فرد أراد أن يتبنى أحيانا قضايا
الجماعة ، أما حنجرة الجواهري فغالبا ما كانت حنجرة جماعة ، حنجرة تنزف

التناقضات والكبرياء ، حنجرة منقوخة وممتلئة بآلام وآمال وعذابات ونفى ، ولكنها رغم ذلك محكمة كأن إحكامها استطاع أن يجعلها أكثر من حنجرة ، استطاع أن يجعلها تحتوى الجواهرى نفسه داخلها ، متخفية بسوائلها وتكشف عنه بجلدها الشفاف وغاراتها وعرقها ، وفيما كان شوقى جسدا فارعا بين أجساد من نسيجه نفسه ، كان الجواهرى نتوءا يغرى باللامسة ، ونتوءات الجواهرى طويلة تطفح بالعفوية والاسترسال تطفح بالجدل ، كما أنها وفى أحيان كثيرة لاتمتلك الاقتصاد فى البناء ولكنها تمتلك أن تكون حادة ومدببة ، تمتلك أن توجع .

قال : أولك أم ؟

قلت : وكيف لا !

قال : وأين تركتها ؟

قلت : تركتها على قارعة الطريق وبيدها كتاب وإبريق ومبخرة !

قال : وما هذا ؟

قلت : هذا من عقائدها .

قال : عقائدها ؟

قلت : أجل من عقائدها .. إنها كلفتنى أن أقبل الكتاب وقد حملته باليمين ، فقبلته ولكن بعد أن أخذته منها بالشمال ، وأرادت أن ترش الأرض من حولى بالماء ومن أنبوية الإبريق ، فرشت به الأرض ولكن بعد أن رفعت الإبريق إلى فوق ومن فوهته .

قال : والمبخرة ؟

قلت : إنى حطمتها . وإن والدتى لمتشائمة وحزينة من أجل ذلك .

قال : مفهوم أنها حزينة ولكن لماذا هى متشائمة ؟

قلت : لأنها تعتقد أننى لا أرجع إليها سالما وقد حطمتها .

قال : وأين ولدتك أمك ؟

قلت : على قارعة الطريق أيضا .

قال : أكل شىء على قارعة الطريق ؟

قلت : أجل ، إنها من المعتقدات بـ أسطورة سيادة النور وعبودية الظلام وهى ترتجف رعبا من الليل ولذلك فهى لا تضع حملها إلا على قارعة الطريق .

قال : وداعا يا أيها المغنى لنور الشمس

وداعا أيها الشريد

جناح طاهر
مياه . ونوافذ . وحكايات*

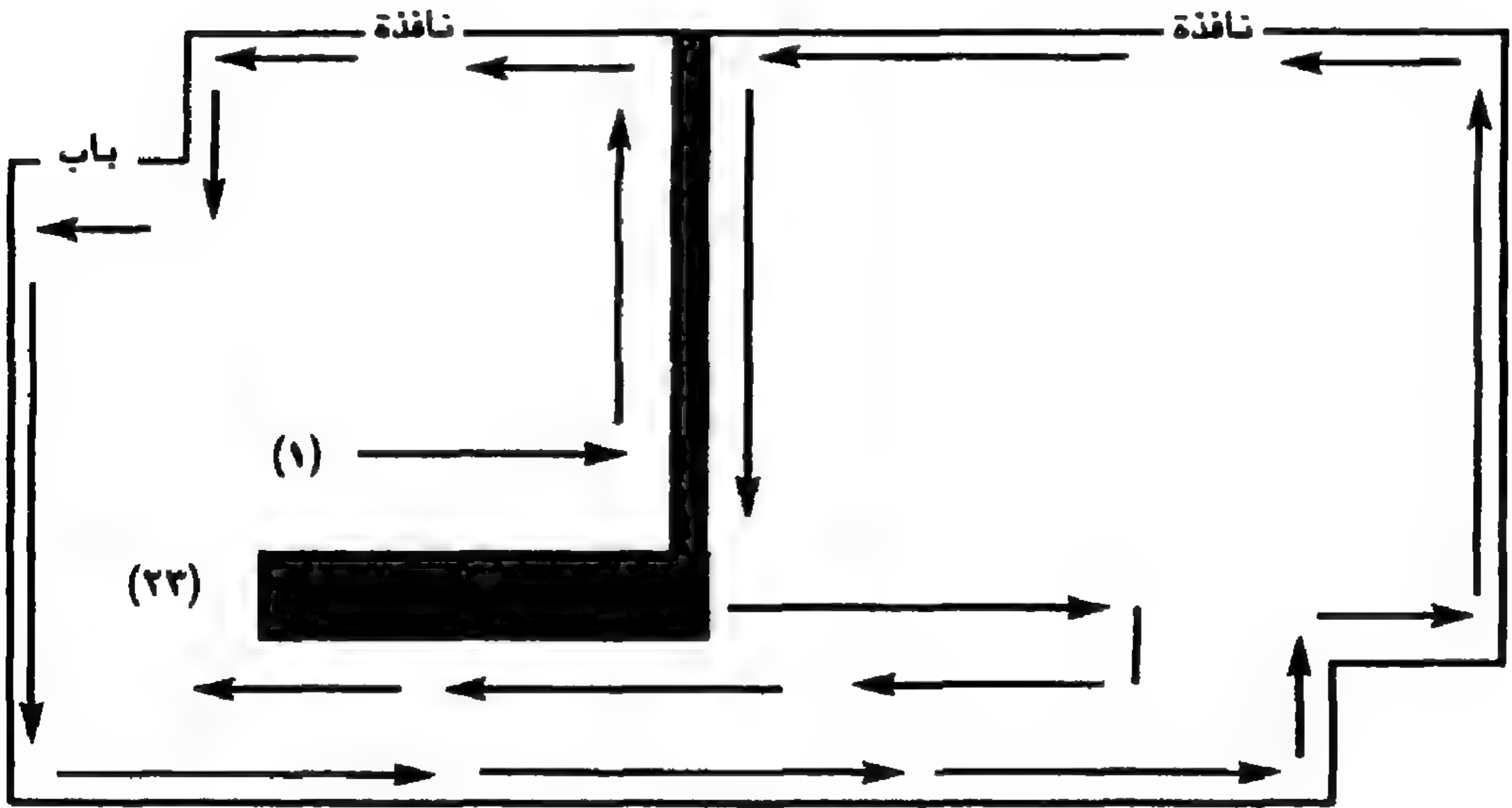
لنجاح طاهر خاصية الشباب العائد إلى البيت بعد يوم عمل طويل ، يجوز لك أن تقول العائد إلى نفسه بعد يوم عمل طويل ، ويجوز لك أيضاً أن تقول العائد بعد حربٍ طويلةٍ ، فهي تحلم بالاغتسال ؛ تحلم بالماء ، وتفكر فيه ، تعرف أنه المرأة الأولى التي تعكس الأنا بالحاح ، وإن عكستها دون تحديد ، دون قطع ، حيث في الماء تبدو الآفات مترججة ، تبدو وكأنها على حافة شكلها الراهن ، في سبيل الرحيل إلى شكل جديد ، الماء الذي ليس مرآة صامتة ، إنه مرآة وحلم ، وعد دائم باحتمالات لا تنفذ ، صيرورة واتصال خفي ، تعرف نجاح طاهر ما قاله هيراقليطس عن الماء ، وتعرف أن الماء الأغنى هو الأقل كثافة والأكثر سيولة ، فلا تحمل في حقيبتها غالباً إلا الألوان الفاتحة ، والألوان التي دكنتها فاتحة ، الألوان القريبة من الشمس والحقول والسماء والرماد والطبيعة الناطقة ، القريبة من لون عزلتها وشهوتها ووجودها ، وضمير نجاح طاهر هو ضمير مكان مذب ، ضمير مكان معذب بمأساه ، معذب بهويته ، ولذا أوجبت على نفسها أن تتفادى كل أماكن القبح والقبح ، أن تغسلها بمائها الأقل كثافة ، أن تضع بيروت تحت جونلتها حتى لا يراها أحد ، أن تتفادى دائماً كل مكان يزهب بأنه وجدان عام ، بأنه مشترك ، بأنه مكان للبحث والأعلام والتواريخ والأقنعة والفولكلور والهوية ، وتتجه إلى مكان خاص ، هو مكان سيال ، تكاد خصوصيته ترفرف بغير هوية ، ليصبح المكان المرسوم والمغسول بالماء ، تجسيدا لما يلح عليه الماء من كونه مرآة وكونه حلماً ، عند نجاح طاهر تبدو الهوية وكأنها وهم باطل وقبض ريح ، وكأنها تحديد ، وعندها يتأكد أن كل تحديد نقص ، وكل نقص تحديد ، ولا تبرح أن تكتشف أن الماء يؤمن بما تؤمن به ، فهو يعبر فوق الشعوب وفوق صفاتها ، وهو يختلف عن الرصاص في أنه لا يملك أطرافاً مدببة ، يختلف عنه في أنه دائم الجريان ، دائم السعي وراء الأزمنة ، كأنها قدره أو كأنه قدرها ، ورجلاه الحافيتان قد تتعلق بهما الأعشاب ، ولكنها أعشاب كل الأماكن التي يمر بها والتي ما إن تمتزج تسقط ، أو تسقط حتى قبل أن تمتزج ، ليصبح للماء مكانه الخاص ، مكانه الأكثر عمومية ؛ لأنه مكانه الخاص ، وخان المغربي الذي أقامت فيه نجاح طاهر معرضاً للوحاتها على الرغم من ضيقه وحلزونيته ، أو قل بسبب حلزونيته ، استجاب لطموحات نجاح المائية ، وإذا كانت نجاح قد اقترحت لك موضع واتجاه خطوتك الأولى ، فلا تظن أنه محض اقتراح ، ولا تظن أنه دعوى تحديد ، إنه هاجس من هواجس استراتيجية الماء ، هاجس المنبع ، الذي يبدأ بقصة حب عنوان لوحاتها الأولى ، وينتهي باللوحة رقم (٢٣)، ولك أن تتأمل سلطة الأرقام عند نجاح ، سلطة الواحد ، امرأة واحدة ، سلطة الثلاثة ثلاث نساء ، ثلاث فازات لك أن تتأمل ما تشي به الأرقام الفردية من عزلة أحدها ، نقول إن خان المغربي استجاب لنزعات نجاح المائية

وماء نجاح طاهر لا يحب المجاز ، ولا يثق فى الدلالة ، يثق أكثر ما يثق فى الدال نفسه ، لذا يحتفى به ، ولا يحرفه بغية الإبهار أو الحداثة ، يجعله السيد ، السيد الأعزل ، ويجعل مكانه هو المكان الخاص ، المكان الأكثر عمومية ، المكان الملىء بحكاياته ، لوحات نجاح طاهر لوحات عاشقة للسرد ، لوحات مفتوحة على ما يكملها ، مفتوحة أولاً على الأشياء الصغيرة الحميمة ، على نساء يعانين العزلة ، على فرش مهجورة ، وعلى قطط وتصنت وفضول ونميمة وشروخ وانتظارات لاتنتهى ، عالم مغمور بحكايات وبقايا حكايات ومقدمات حكايات ، ولأنه يعشق السرد فهو يعشق ذاته ، ويتجافى عن الموضوعة ، ويؤثر الأشياء دون أن يملكها الإنسان ، دون أنسنة ، ويؤثر الأشياء بدون أن تتمك الإنسان ، دون تشييء ، ولأنه يعشق السرد فهو يتواطأ مع لعبة التسمية ، (طال انتظارى ، من بيروت مع تحياتي ، أنا والعذاب وهواك ، قصة حب ، العصفور الأزرق) لا ليجعل الأسماء تتناص وتستدعى إلى الذاكرة حقولها الخصبة ، ولكن ليطمئنك على أن أبواب حكاياته التى ستبدو مألوفة لن تختلف عن حكاياته المألوفة ، تلك الألفة التى تشبه مرآة مهجورة ستحاول نجاح أن تعيد تنظيفها وغسلها ، ستحاول أن تغطس عينيها وأصابعها فى أحواض الألفة ، ستحاول أن تجعل من الحكايات عيداً للماء ، ولأن نجاح طاهر وهى تصلى للماء تخشى أن تنكفىء عليه فتري ولا ترى ، تخشى أن تفرق ، تفكر فى أن تفتح نافذة فى كل لوحة ، فهى عاشقة للآخر ، خائفة منه ، تعيش بقوة فى ثنائية داخلية ، تعيش عالمين فى وقت واحد لذا فهى لاتصنع أبواباً ، حيث الباب عبور كامل من الداخل إلى الخارج أوبالعكس ، حيث الباب انصراف أو عودة ، وإذا أفلت منها باب سيكون موصداً على الأرجح ، لأن نجاح مقيمة غير راغبة فى التورط الكامل ، تكفيها الفرجة ، يكفيها نصف التورط يكفيها انغماس الذات فى أشياءها من جهة ، ومحض الوعى بالعالم من جهة أخرى ، تكفيها النوافذ ، ونافذة نجاح طاهر هى النافذة ، فى أحيان قليلة تبدو لنا على هيئة مرآة ، ولكنها فى كل الأحيان هى النافذة ، هى ذلك الفراغ ذو الأضلاع الأربعة ، الفراغ القابل للزوال بآلية بسيطة ، آلية الإغلاق ، الفراغ الممتلىء بالصور والمرائى والذى يكون فى مستوى الإنسان ويكون الإنسان فى مستواه ، والذى يجعل الشخص نفسه مرئياً ورائياً ، ولكنه أبداً لا يكون مرئياً بشكل كامل ، ثمة جزء سيختفى ، إن شخوص نجاح طاهر وراء نوافذها كأنها تسبح فى عالمها الخاص ، ثمة جزء من هذا العالم سيمتنع على الظهور ، النافذة عندنا وعند نجاح قنطرة تصل بين الخاص والعام ، سمه الداخل والخارج ، أو الباطن والظاهر ، ولكنها لا تبلغ ما يبلغه الباب حيث الباب سبيل معد للدخول الكلى فى أحدهما والخروج الكلى من الآخر ، ولكنها تبلغ ما لا يبلغه الباب فى أنها تجمع فى لحظة واحدة بين الاثنين ، داخل - خارج ، خاص - عام ،

إنها مثل عيني الشاعر مفتوحتان على الخارج مقلوبتان على الداخل في آن واحد ، والمرثيات خلف النافذة عمومًا وخلف نافذة نجاح ، متغيرة و غير متحكم فيها ، ولذا فهي تعاني من ثراء قاحش ، ثراء الحكايات الكامنة ، الحكايات المنفلتة ، والنافذة شروع في التورط ولكنها ليست التورط فقد تكون أول المحبة أما المحبة ، نفسها فتتحقق بعيداً عنها ، بل قد تكون أول الأشياء ولكن الأشياء نفسها لن تتحقق فيها ، وتاريخ النافذة يرافق تاريخ الإنسان الكائن على الأرض ، غابت عن البدائي ، واستعصت على البدوي صانع الخيام وساكنها ، وأخفت وجه المرأة عندما احتمت بالمشربية ، وأسفرت عن وجهها عندما بدأت المرأة الصعود إلى كينونتها ، النافذة إذن قرينة أول التمدين ، فمع خروج الإنسان من الكهف ومع بنائه البيوت ورغبته في حماية ذاته من الوحوش والآخرين نشأت رغبته في الاطلاع على العالم ، في الاتصال به ، مما يفسر غياب النافذة عن أساطير الإنسان الأول و نافذة نجاح طاهر مواربة أحياناً ، جانبية أحياناً ، ولكنها في كل الأحوال ذات خصائص واضح وخصائص النافذة المغلقة يصلح للتلصص على الخارج ، والنافذة المفتوحة تصلح للتلصص على الداخل ، بل هي قنطرة أغلب اللصوص لنهب الداخل ، والنافذة هي اعتراض مزدوج على المرأة وعلى سيولة العالم هي الاعتراف بأن الأنا وحدها بائسة ، بأن الأنا وحدها صورة متكسرة فوق سطح الماء – المرأة ، ونجاح طاهر عندما خضعت لكاميرا أيمن الخراط ، أصرت أن تكون بجانب النافذة ، فصارت صورتها الفوتوغرافية داخل لوحاتها ، والنافذة تفصل بين عالمين ، راسمة خطأ وهمياً ، هو أسخن خطوطها ، هو خط الاستواء ، فوقه تضع الأنا بيوضها التي إذا فقت امتلأ الخط كله بأحلام أو تعاسات ، ووراء النافذة الأصوات فقط قد تكون مجازية ؛ لأنها مندغمة متداخلة غير محصورة في إنسان أو حيوان أو آلة أو جماد ، ووراءها الأشكال لا يحتمل لها أن تكون مجازية مهما اندغمت أو تداخلت ، كأنها وقائع صرفة ، أو لأنها وقائع صرفة ، والنافذة عند نجاح طاهر وجود أولاً وثانياً وقبل أخير ، ولكنها قد تكون أخيراً طاقة رمز ، وعليه فالنافذة فيما هي وجود هي رمز ، ومنها .. تكتسب قوتها ، وفيما هي اتصال هي انفصال ومنها تنزف ضعفها ، والنافذة عيون البيوت ، تتكحل بالموسلين والستائر وأصص الورد ، وتتبرج بالبشر ، تتبرج أحياناً بحبال غسيل مشدودة أمامها ومنشور عليها قطع الملابس الداخلية الصغيرة ، والناعمة ، والموحية ، وتحتشم بأن تتكشف ، بأن تظل عارية ، النافذة عيون البيت غالباً ما تغمض في الليل ، ودموع النافذة يراها العشاق وأولو العزم أو لا يراها أحد، دموعها مجاز مضاف ، وزجاج النافذة – المغلق يسمح بتمام الفرجة وتمام عدم التورط ، وعليك أن تحذر نجاح طاهر إذا جعلت نافذتها فاصلة بين العصفور الأزرق ، الوحيد ، وبين الفراش الشاغر ، إياك أن

تبحث عن الدلالة ، سلامة البصيرة هنا ستكون أجمل من زكاء التأويل ، ابحث عن الحكاية الناقصة عن البرزخ-القائم خارج اللوحة ، لأن النافذة فى لحظة ما هى نصف اقتناع بأن النعيم هو الآخرون وفى لحظة ثانية هى نصف اقتناع بأن الجحيم هو الآخرون ، النافذة تكشف وتحجب بعض النظام عن بعض الفوضى وهى إلماح غريب كأنه طموح إلى قدرة الإنسان على التحكم فى علاقة الداخل بالخارج ، الخاص بالعام ، والنافذة هى ضعف الداخل فى حاجته إلى التهوية والضوء والتجديد ، وهى قوة الخارج فى قدرته على منح التهوية والضوء والتجديد ، هى ضعف الداخل فى محدوديته وقابلية حصره ، وهى قوة الخارج فى اتساعه وإفلاته من قوائم الحصر ، هى أيضاً قوة الداخل فى عكوفه على نفسه ، فى تصوفه ، وضعف الخارج فى تبده وعدم عكوفه على أى شىء ، أى أنها توازن غير محسوب قد يشف عن هزيمة أو انتصار ، وفيما يتمتع الباب بانفتاحه على غيب ما ، لأن الخروج الكلى رحلة إلى بعض المجهول ، الخروج الكلى أنا فى محيط واسع ، وفيما طاقة السقف (الكوة) ميتافيزيقا كاملة ، لأنها سقوط يعجز عن رؤية الإنسان خلال الطاقة ، سقوط يكتفى برؤية الطيور والقمر والنجوم والمجرات ، وحببات المطر والروح القدس ، أقول سقوط كأنى أعنى أن الكوة سقوط كامل تحت السماء ، النافذة تتفرد بأنها فيزيقا كاملة إلى حد كبير ، بأنها أنا فى محيطها ، أكرر ، الباب فيما هو باب هو دال ، قد يحمل رقم البيت ، أو رقم الشقة ، قد يحمل اسم صاحبها ، قد يحمل اسم مهنته ، إنه يحب أن يعمل كدال ، يحب أن يحدد حقل دلالاته أحياناً ، النافذة لا تحب أن تكون ، إنها تصارع كل منافع التعريف ، منافع الإعلان ، وغالباً تصرعها ، وقبل العيون السحرية التى تزودت بها الأبواب ، كانت بعض تلك الأبواب تتزود بشراعات ، لاشك أن الشراعات كانت بدائية أكثر منها سحرية ، الشراعات وسطاء بين النوافذ والأبواب ، وسطاء ضد مجهولين ، ومع الشراعات وقبلها وبعدها ، كانت بعض الأبواب تظل مفتوحة دائماً ، لم يكن صعباً إذن أن نفهم أن الأبواب لم تتوقف عن محاولات سرقة النافذة ، غير أنه فى المدينة العصرية أغلقت الأبواب وتجلت كدوال وعلامات فيما ازدهرت النافذة وصارت شرفة وفرانده ، هل أقول فيما كشفت النافذة عن ثنائية داخلية أقرب إلى روح المدينة ، إلى عزلة إنسانها ورغبته فى الاتصال ، يتوهم أغلبنا أننا اكتشفنا الشعر فى الأبواب وفى فتحات الأسقف ، أتوهم أننا نكتشفه كثيراً فى النوافذ ، فالنافذة إذا أطلت على الطبيعة اغتصبتها اغتصاباً حراً ، اغتصبتها دون أن تقيدها ، دون أن تجرحها ، والنافذة العالية إسراف فى تسفيل وتصغير الخارج كأنها تحن إلى المرأة ، والواطئة إسراف فى تضخيم وعلو الخارج كأنها تحن إلى الباب ، لن ننسى أن نافذة نجاح طاهر فى مستوى الخارج تماماً ، لأنها لا تحن إلا إلى وجودها كنافذة ، نافذة

نجاح طاهر تتسرب إليك باعتبارها نافذة مدينية رغم ندرة الإشارات ، وكائنات نجاح طاهر من بشر ، نساء غالباً ، ففي قصة حب (٢) ، يظهر الرجل لمرة وحيدة ، يظهر كأنه غياب بينما المرأة أمامه مشغولة بنا ، هل كانت تطل من نافذة اللوحة علينا هل تجبرنا على إدراك أنها رائية ومرئية ، هل عيناها نافذتان برزتا عوضاً عن نافذة جدارية غائبة أقول كائنات نجاح طاهر من بشر وقطط وأشجار وعصافير ومناضد وأسرة ، كائنات مستوحشة ، كائنات مدينية ، في مرة سأقول لاعتدال عثمان « إذا أخرجت سلاحك استعمليه » لأنها قصاصة ذات نوافذ خفية ، هذه المرة سأقولها لنجاح طاهر « إذا أخرجت ريشتك فاستعملها » ، لنجاح طاهر خاصية الشباب العائد إلي البيت بعد عمل طويل أو بعد حرب طويلة ، خائفة ، وراغبة ، وتريد أن تصنع جمالها الخاص ، جمالها المعلق في أعناق المدن والمياه والنوافذ والحكايات .



خان المغربي كروكي داخلي

بلند الحیدری
عشرون ألف قتيل وبلند واحد*

عندما فأجأني عباس بيضون : « أنت مأخوذ بالمدرسة العراقية في الشعر ومرتبطة بها » لم تظهر علي قلبي أمارت الدهشة ، ولم أشأ أن أعلق ، لم أشأ أن أصوب عبارة عباس فقد كانت محشوة بكثير من الصواب ، أذكر أنني فتنت بالجواهرى ، وفتنت بسركون بولص ، وفتنت بينهما ، ويلند الحيدري واحد ممن كانوا بينهما ، ولكن عندما مات قلت في نفسي : مات بلند ، مات الثور المجهد ، وعاد لينام في بطن الطاحونة .

قرأت بلند للمرة الأولى قرب نهاية دراستي الجامعية ، لم يكن اسمه يتردد كثيرا في أحاديثنا ، ولم تكن قصائده تتردد ، كنا في أتون الانشغال بما حولنا ، في أتون رغبة التغيير كي ينصلح العالم ، وكان بلند أكبر مناجدا ، كان يدرك أن ما نطلبه هو ما لا يبلغه سيزيف ، لذا كانت سفينته تتحرك إلى الداخل ، كنا نتشظى ونتعلق بالشعراء المسكونين بالشظايا ، وكان رغم حزنه ، رغم اضطرابه ، متماسكا إلى حد كبير ، أذكر أن كتابة كتبها مارون عبود ، أظنها كانت عن خفقة الطين ، هي ما نبهني إلى شعر بلند ، ومع أن مارون ليس المصباح الذي أحببت أن أرى الأشياء تحت ضوءه ؛ إلا أنني وصلت إلى بلند ومخلاتي مملوءة بتراب كثير ، كانت مرارتي مع عبد الوهاب البياتي قد بلغت حدّها العالي ، حدّها الأقصى ، وكان إدراكي لمكانة السياب الأعلى بين زملائه قد بدأ يشف عن أن آلات السياب تدور في أغلب الأحيان بزيت متسرب من خزان الإرث الشعري ، هل كان ذلك سببا لبروز اسم بدر ضمن ثقافة تعرف جيدا طريقها إلى الثورة الناقصة ، لم يكن بلند في الحقيقة بعيدا جدا عن الأصولية الشعرية ، ولكنه الشاعر الذي لم يشأ أن يتعلم أبدا كيف يصرخ بصوت عال ، الذي لم يشأ أن يتعلم أبدا أن ينوب عن الجموع ، أن يكون وكيلها ، الذي لم يشأ أن يلبس مسوح الثائر والهدام والنبى والمحرض ، كانت ملابسه مصنوعة دائما من نسيج الوقت الضائع لأنه أدرك ومنذ وقت مبكر ، أن قيمة الحدث ليست في قربه الزمني منه ، أو في بعده الزمني عنه ، بقدر ما تكمن قيمته بالعمق الذي أعطاه إياه وعيه بالحدث ، كان يدرك أن الحادثة تاريخية أما الوعي فعنصر لا تأريخي وبالتالي لا بد أن هناك ما يدل على زمن متداخل غير قابل للتجزئة يرتبط بالوعي ، أذكر أن دهشة ما أحاطتني بعد قراءته ، فشعره لم يمنحني الكثير من بيانات بطاقته الشخصية ، ولم أعرف أبدا أنه عراقي كردي مارس الملاكمة في شبابه وأدار مقهى يلتقى فيه المبدعون المثقفون في شبابه أيضا ، لم أعرف أبدا أشياء كهذه إلا عبر وسائط ليس بينها شعره نفسه ، هل من واجب الشعر أن يدل على هذا ؟ أيا كانت الإجابة ، كان أغلب الشعر العربي حول بلند يدل على ما يشبه هذا ، وكان بلند لا يفعل ، هل عدم خضوعه للحادثة ، عدم خضوعه للخارج ، هل انشغاله بزمن لكل الأزمنة هو ما طغى عليه وجعله لا ينجذب إلى كتابة مشهد المكان ، وهل كتابة الهوية الإنسانية فاقت عنده كتابة هوية

العرق هوية النسب ؟

يمكننا وبقليل من الصبر أن نرى بلند وهو ينفصل عن القطيع الفعال ليمشى وحيداً كان القطيع الفعال قد شرب كثيراً من آبار الرومانسية الشعرية - المصرية تحديداً - وكان الكثير من بخار أنفاس القطيع ، خاصة عند سعيه الأول المحموم ، يذكر بأنفاس على محمود طه غالباً وإبراهيم ناجي أحياناً يذكر حتى وهو يصب عصارته فى إناء جديد الشكل ، إناء سيغير طعم العصاراة فيما بعد ، لكن بلند الذى يحب أن يمشى وحيداً وبطيئاً ، كان يدمن النظر فى أعماقه ، فى جحيمه الأسود ، فى شهوانيته ، ليلتقى كما لاحظ كثيرون بإلياس أبى شبكة ، وليلتقى بعد ذلك بنفسه ، ولتصبح رغم ذلك واقعيته أكثر صدقاً من واقعيتهم كان القطيع الفعال فى سعيه الأول المحموم وقبل أن يتميز ، فيتفرق ، ينكفىء على شواهد الأسطورة ، ويستنطقها ، ويتهوس بها ليصنع هذا النوع من الرؤيا ، من النبوءة ، من السقوط فى الحاضر هذا النوع من الالتباس ، لكن بلند الذى يحب أن يمشى وحيداً وبطيئاً ، لم يشأ أن يعتمد هذه الآلة ، رآها أيضاً وكأنها آلة من آلات الجموع ، قد أذكر قصيدتيه سميراميس ، وبيرومثيوس فأرى أنهما تؤكدان إصراره على عدم اعتماد هذه الآلة ، تؤكدان احتفاظه بحق السعى وراء شعر عارٍ إلا من الشوك والعشب الذى ينمو فى الأعماق ، صحيح أن حواراً عبر الأبعاد الثلاثة جاء كخاتمة لرحلة امتلأ فيها شراعه بالهواء الصافى ، وصحيح أن شعره بعد حوار عبر الأبعاد الثلاثة كان يدل على شراع ارتخى كثيراً ليس لأن الهواء اتسخ ، ولكن لأن الهواء قل ، والرياح اتجهت إلى مدار آخر ، ولكن الصحيح أنه فى كل شعره ألح على الاقتصاد فى اللغة ، ليس كشحيح ، ولكن كيتيم يعلم أن أمه الغنية لن تضن عليه ويخجل أن يأخذ منها ما يضيع ، وكانت اللغة هى أم بلند ، الصحيح أيضاً أنه ألح على منح الصمت مساحات فارقة ألح على تهميش البديع والغناء وجوده ، ألح أكثر على الموسيقى ، لم يكن بلند فى الحقيقة بعيداً جداً عن الأصولية الشعرية ، ولذا جاء ولعه بالموسيقى مسكوناً بتلك الأصولية ، كان بلند غير قادر على تنويع موسيقاه ، على الانتقال بها مما كانت عليه إلى ما لم تعرفه بعد ، فى شرفة الموسيقى تلك لم يتعلم بلند فضيلة الهدم ، ولذا فإن عشقه لها لم يكن ذلك الجسر الذى ما إن تعبره حتى تعثر على بعض الاكتشافات والرؤى ، اكتفى بلند بالآثار ولم يبحث عن الاكتشافات ، فكان موسيقياً جميلاً فى حدود ما تم التعارف عليه ، فى حدود المتاح ، وإذا كانت فضيلة الهدم قد غابت عن بلند فلا شك أنه لازم فضيلة الحذف ، فكان اقتصاده اللغوى يحب أن يومئ ويشير أكثر مما يحب أن يصرح ويفسر ، كان اقتصاده اللغوى يكاد يمنع إمكانية التعرض لقصائده بالحذف ، كان اقتصاده اللغوى يحبك المعمار ، وكانت كل من بلاغة التكرار وبلاغة الجمل القصيرة تسعيان فى خدمة

الموسيقى من جهة ، وفى حبكة المعمار من جهة أخرى ، بل كانتا تحققان فكرته المثلى عن الظل ، والتي ناوشته دائماً ، كان تكرار الصوت يبدو على الصفحة كظل للصوت ، وأخيراً كانتا ترفعان الغطاء عن بئر أحزانه دون حياء ، دون خجل ، ودون اعتراف .

فجأة أسال نفسى وأنا أتجول فى مدينة بلند ولا أحب العودة إلى قريته التى أمست مدينة كما أراد لى ، أين أجد وشيجة القربى بينه وبين أحمد حجازى ، فى نكهة الصوت ، فى أصول غائرة أم أنه محض اشتباه ، عندما أقول أحمد حجازى ، أعنى أحمد الأول ، وليس الذى بعد ، انتهى السؤال ، بحكم التاريخ ، يقف بلند مع السياب ونازك فى صف الريادة ، ربما يسبقهما ، كما يحب البعض القليل ، ويكفيك أن تطالع خفقة الطين الصادر سنة ٤٦ ، وأن تقرأ مر الربيع أو تقرأ كبرياء ، حتى تصدق بعض هذا الزعم ، ولكن المؤرخين لم يسكنوا بلند أبداً فى ذلك البيت الذى أسكنوا فيه السياب والملائكة ، ذلك البيت الذى كان أول بيت يطل على النهر ، فى محاولة أن يسند ظهره على الصحراء قبل أن يهجرها ، والغريب أنه فى فترة لاحقة قام آخرون بطرده من بيته الآخر ، بيت السكنى ، ليقيم فى الشتات ، وعلى ذكر البيوت كان بلند وهو العارف بالفن التشكيلى يحب أن يكتشف ويكشف العلاقة بين الشعر والعمارة العربية ، يحب أن يكتب بيتاً شعرياً (عمودياً بالطبع) وأن يرسم تحته منزلاً عربياً ليظهر التشابه بين الاثنين ، فكل منهما . كما يقول - قد أفرد جناحيه على جانبي فجوة وسطية تفصل بين جناحي المنزل أو شطرى البيت الشعري ، وتوازن بين إيقاعيهما ، وتناسب بين الأجزاء ، ومادام الأمر كذلك فلا عجب أن يحفل الأدب العربى والشعر خاصة بما ندر أن نجد له مثيلاً فى غير هذا الأدب من المفردات المعمارية ، سواء فى شعره أونقده أو نثره فلكل بيت شعري وقد وسبب ومصرع ولكل كلمة من هذه الكلمات معنى يشد ما بين بيت الشعر وبيت السكن فالسبب والوئد ركنان من أركان إقامة الخيمة يوازنان بين أطرافها ، ويعززان من ثباتها ، والمصرع مأخوذ من مصرع الباب ، وربما كان شطر البيت مستوحى من شطرت الدار أى بعدت كما يبعد شطر عن شطر فى البيت الشعري ، ولدواوين الشعر أبواب ، ولمفاهيمه أعمدة ، إن اللقاء بين بيت المعمار وبيت الشاعر والذى يوضحه بلند ، يكشف لنا عن إصراره على أن يكون الشعر مسكنه الخاص ، منزله المستور ، قبل آخر أيامه فقد بلند بيتيه - منزليه - بيتيه فى العراق ، وبيته فى الشعر ، ثم مات ، لأنه كان لابد للثور المجهد أن يموت ، كان لابد له أن ينام فى بطن الطاحونة .

أحمد عبد المعطى حجازى
فى تكريم الشعر، فى تكريم الشاعر*

الشعر الذى نعرفه لا نعرفه تمامًا ، الشعر الذى نعرفه حلمة فى جسد الأرض يرضعها فقط البشر الأطفال ، أما البشر الآخرون فيخجلون منها لأنها تفضحهم . الشعر الذى نعرفه ليس مسحوق الواقع الذى يعبأ فى بالونات الأحلام والصالونات والمقاهى وليس حكة خيال يحتاجها بارونات الثورة على الأب أو على التقاليد أو على الدولة ثم ينامون فوقها .

الشعر الذى نعرفه يدرك أن النظام ليس نقيض الحرية ، وأن الثقافة ليست نقيض الحياة ، وأن الدنيا ليست مزرعة الآخرة .

الشعر الذى نعرفه يخاصم الإيديولوجيين الجوف ، حاملى القرايين والشعارات الذين سقطوا مع سقوطها ، الذين لم يتأملوا صحتها فى غياب النموذج ، لأنهم شاءوا التبدل ، شاءوا الثروة بدلاً من الثورة شاءوا أن يبرروا أنفسهم ، برروها كثيراً من قبل لأنهم الواقع فاتجهوا إلى كل زاوية ، صاروا أصحاب بروكست ، الذين يكنسون الدم من العروق ، الطالبين من الشعر دائماً أن يمدح الثورة على مقاسهم ، مرة ضد الطبقة طواغيت المال وطواغيت الإمبريال ، المطلب نبيل وحق ، لكنه لما انقلب الحال انقلبوا معه ، لأن الثورة ثورتهم مستعارة ، فكانت المرة الثانية ضد كل شيء ، شرط أن يكون الشعر موحداً هذا هو عرقهم النافذ ، شرط أن يتوجه إلى الكثرة المفردة ، شرط أن يفهمه العامل والفلاح والشرطى كما يفهمه جابر عصفور ، شرط أن يكون ، الكل فى واحد ، لأن هذا هو شرط التقدم ، لأنه الإرث الوحيد الباقي ، لأن الشعر عربة عليها بوق اختفى عنه الصوت الأجلش ، وحل محله الصوت المخفث .

الشعر الذى نعرفه أكبر من كل مفهوم حاول أن يحيط به ، ولا يستطيع الشعراء البيروقراطيون أن يحصروه فى قالب واحد مظنة أن قالباً واحداً هو الحداثة ، أو ما بعدها لأننا نظن أن دراسة الشعر ، أن التعرف عليه ، يكون بحسب هويته الذاتية الجوهرية لا بحسب الشكلية العامة ، ولأننا نظن أن القالب لم يعد كافياً للدلالة ولا للتحديد ، ولأننا نظن أنه يجب التوقف عن استاتيكا الربط بين قالب ما والحداثة ، تلك الاستاتيكا التى فى شئون أخرى وفى هذا الشأن استطاعت أن تصنع فكرة الحزب أو فكرة الجيتو ، فكرة القطيع ، سنشك كثيراً فى التأريخ للشعر حسب تاريخ القوالب فقط ، بالرغم من أنه تاريخ معتبر ، لأننا سنشك فى أن دعاة هذا التأريخ يودون الدخول فى التاريخ ، فى متنه أو هامشه ، من غير باب ، يحملون مفتاحاً يفتح كل باب ، مفتاح لصوص ، واللصوص ليسوا حجر الزاوية ، ليسوا نشيد التأسيس ، بالضبط كما القالب الفارغ ليس ، قد يكون التاريخ ، بل يكون ، تاريخ قوالب ملآنه ، عصيرها فى أهمية جسدها ، لا يمكن عزلهما ، والإضاع العصير فى التراب ، وضاعف الفراغ انحلال الجسد ، لأن ما هو شكل

بالنسبة للآخرين ، هو المحتوى بالنسبة للشاعر ، منذ زمان طويل ، منذ زمان الشعر نفسه ، كان الأوان قد آن دائماً لقبول الشاعر أو رفضه على أساس ما يقدمه لا على أساس انتسابه إلى قطيع زمني ، قطيع راهن .

الشعر الذي نعرفه يحب القراء ويكره الجمهور ، ويعرف الفارق الحاسم بين القارئ والجمهور ، بين الواحد المفرد والكثرة المفردة ، لأنه يعرف الفارق بين العاشق والداعية بين الشاك والواثق .

الشعر الذي نعرفه ليس هبة مضمونة دون معرفة بتاريخ النوع ، ولكنه طريدة نصطادها بقذائف مصنوعة من تاريخ النوع ، وإذا ماتت الطريدة فلأن القذيفة كانت أقوى ولأن إمساكنا بماء زمننا كان رخواً ، أو متعجلاً يفرح بالمظاهر ، ولأن براءة الجهل ليست نقيض براءة المعرفة ، إنها مسخها .

الشعر الذي نعرفه ليس أخلاقياً ، فالالاكتفاء باجتلاب القيمة من مجرد كتابة الأخلاق المضادة يجعل الكتابة أخلاقية ليس أنياً فالالاكتفاء بالآن فقط يجعله مكتوباً على ظهر ورق نتيجة الحائط ، ومسحوباً بعد يوم واحد إلى السلة ، هل نخشى أن نقول إلى المزيلة ، الشعر الذي نعرفه ليس واقعاً محضاً ، أنه واقع مضاف ، وليس الحياة اليومية كمادة خام في سبيل الرصد ، أو في سبيل التأريخ لحياة نادرة ، حياة الشاعر ، في سبيل التأريخ للزمان الضيق ، للمكان الضيق ولكنه الحياة اليومية في سبيل تأريخ ما لا يورخ ، ربما في سبيل تأريخ الروح وربما في سبيل الانتصار على الزمان الضيق على المكان الضيق ، وليس الحياة اليومية كلفة متداولة وحسب ولكنه الحياة اليومية كلفة إشكالية تعرف في أن أنها لغة الحياة ، وفي الآن نفسه أنها لغة الشعر ، وليس هو وصفة عطارين ، ولذا كل شيء فيه مباح ، حتى التقرير ، حتى البذاءة ، حتى الصمت ، حتى الركافة ، حتى الإنشاد ، فالمرجعية ليست الشيء فقط ، مع الاحتفاظ بحقوقه ، المرجعية علاقاته ، حياته ، المرجعية ليست الجزء ، المرجعية تمام النص ، اللافت أن كلمة المرجعية هنا لا بد أن تكون بكرة ، ليست فاسدة بالاستعمال المتكرر أو على الأقل بالاستمناء ، الشعر الذي نعرفه ليس جنوناً لا يرى ، ولكنه جنون يرى كثيراً ، ويعمق ، ليس هروباً من هوية مكان هو مكان حق ومتخيل أيضاً ، إلى هوية كونية تتحقق على شاشة وعبر الأطباق ، وليس شذوذاً على مستوى الحماقة ، ولكنه شذوذ على مستوى زاوية النظر زاوية الرؤيا .

الشعر الذي نعرفه يدرك أن الحقيقة صغيرة ، ومتواضعة وأن الأنا صغيرة ومتواضعة ، أن اللغة عرس ، أن كل الأشياء صالحة ، فقط ليس كل الشعراء صالحين .
الشعر الذي نعرفه ليس خيانة حب العدو ، وليس راية كراهيته ، ولكنه ابتهاج دائم

ضد إمكانية الشرك بالإنسان ، الشرك بنفسه ، ضد إمكانية قتل الآخر ، حتى ولو كان مع البكاء عليه ، حتى ولو كان مع تمجيده ، لأن الشعر الذى نعرفه يريد أن يكون أقواس نصر للتعدد ، يريد أن يكون أبا لقابيل وهابيل ، للراعى ، والزارع لو لم يقتتلا .
الشعر الذى نعرفه ، لا نعرفه تمامًا ، فهو فوق الحافة دائمًا والشعراء أيضا فوقها دائمًا .

الشعراء الهدامون البناءون غير البيروقراطيين هم أحيانا لا يفهمون لماذا يقام تكريم مؤقت فهم يريدونه تكريمًا مقيمًا .

الشعراء أحيانا ينزعجون لأن سجادة التكريم غالبًا ما تكون مصنوعة من النثر .
الشعراء أحيانا يكرهون قصائد الصالون ، القصائد التى نقرأها دون تكييف سابق دون تفرغ ، القصائد التى عمرها هو ، عمر الصابونة ، والتى تغسل اليد والوجه فقط وتزول قبل اتساخهما ثانية ، هم أحيانا يحبون القصائد بغير عمر ، بتاريخ ميلاد وبغير تاريخ وفاة ، بغير نسيان ، لذا يحبون التكريم المقيم .

الشعراء أحيانا يخشون الطريقة الصالحة للتكريم ولكنهم لا يخشون ارتكاب الخطأ أمام المظاهر ، فقرة شعرهم لاتنبع من قوة الفضيلة ، بل من قوة المزاج الخاص أعنى من قوة الخطأ .

الشعراء أحيانا يحبون العلماء لكنهم يحبون أكثر أن يلتف العلماء حول الشاعر فيكون طليعتهم ، يكون شيخهم .

الشعراء أحيانا يبحثون عن مصير الإنسان مع وقبل وبعد مصير الكلمة .
الشعراء دائمًا يعرفون أن الحياة ليست بحاجة إلى من يعترف بالاختلاف أو يوافق عليه ، وأن التنوع شرط البقاء .

لذا لن أقيس أحمد عبد المعطى حجازى بنفسى ، لن أجعله على مثالى ، فالحياة لن تقبل ، الحياة تكره الإعادة .

ولأنه لا يقيسنى بنفسه ، ولا يجعلنى على مثاله .
ولأنه تظاهر دائمًا فى سبيل التنوع شرط الجمال ولأنه يرفض أن تكون الحياة عادة .

ولأنه يحتفى بالحياة فى كل لحظة ليتأكد أنه حى .
ولأنه يحب شذوان وكامل عبد الغفار ومحمد عبد الوهاب وطه حسين وأوراس .
ولأنه مشغول بالناس يريد أن يصل إليهم ، مشغول جدًا بالفرح يريد أن يوصله إليهم .

ولأنه كان أكثف وأوجز من دعبل حين تناص معه وكان أرق من كارل ماركس

حين رثاه .
ولأنه رأى فتنة شوقى والسياب ورأيت فتنة سعيد عقل ومهيار الدمشقى ولأنه يؤمن
بالحق الصريح لكل إنسان فى الحب الكامل ، الحق الصريح لكل إنسان فى اللذة والفرح .
ولأنه لم يستسلم للواقع بل أنس إليه وفى الوقت نفسه خرج عليه .
ولأنه ياهواى عليك يا محمد ،
ولأنه يعلم أن الصحة فى أن نغير لا أن نصلح ، أن الصحة فى أن نرى السماء مرآة
للأرض وليس العكس .
ولأنه جعلنى من أحفاد شوقى وأحب أن أكون غريباً على العائلة .
ولأنه لم تستعبده وظيفة حتى وظيفة الفن .
ولأنه أحب قبلى لوحات عدلى رزق الله ، وشهوانيتها .
ولأنه كتب شعره ليكون شعراً وحسب ، لا شعر رواد شعر جيل قطيع وحسب .
ولأنه الخائن الذى سرق كائنات الليل ، الرجعى الذى أنشا مملكة ، المبذر الذى
أعطاهما لنا .
ولأنه الخارج فى الليل يطلب من أحبته نفسه .
ولأنه جاهر منذ اكتشف أن ما يحدث هو الأسوأ .
ولأنه جاهر منذ اكتشف بأنه لن يحدث ما هو أسوأ .
ولأنه فى مجلة تابعة لوزارة الثقافة ولكنه غير وزارة الثقافة فى صحيفة تابعة
لسياسة الإعلام ولكنه غير سياسة الإعلام وليس فى الجامعة ولكنه غير الجامعة .
وتحت السماء دائماً ولكنه غير السماء دائماً .
ولأنه تأكد أن جريمة الشاعر الكاذب أفدح كثيراً من جريمة السياسى الكاذب ، تأكد
أن السياسيين طفيليون فى الغالب ، أن الشعراء ليسوا أقل من عشاق فى الغالب .
ولأنه ليس آخر الذكور .
لأنه يعرف أن طقس المناسبة العذب لا يقبل حرارة الاختلاف ..
ولأنه عرف أن الشاعر هو الواصل المرتبك المنشق الملتحم المخطئ المصيب
الضعيف القوى القريب البعيد العاق المتشكك العارف الجاهل ابن رغبة النور ذو الجلال
وهم أبناء الظلام .
ولأنه حليف كل نصر حامد أبو زيد ، عدو كل أبناء الله الواحدى .
ولأنه يعرف أنه دون حفاوة ، دون تكريم ، سنبذو، وكأننا ننحنى لهم .
ولأنه تاخم كثيرين بعده جاءوا خالين من الفتنة ، خالين من الوسامة ، خالين من
الكبرياء .

ولأنه عنوانه الأول مدينة بلا قلب ، عنوانه الأخير أشجار الأسمنت أيضاً مدينة بلا قلب .

ولأنه أيقن أننا لم نعد نستطيع أن ننظر إلى الشعر باعتباره الخلاص الأخير في عالم بلا خلاص .

ولأنه أعاد النظر وكتب مراثية للعمر الجميل .

ولأن صراحته لم تغض طرفها ، أمام محبة الآخرين .

ولأنه يحب المسئولية ويحب الجمال ويحب سهير عبد الفتاح .

لأنه كل ذلك نجا من جوائز الدولة نجا من السلبية نجا من المرارة ويعد ستين سنة

كان خلالها طفلاً وصيباً وشاباً كان خلالها شاعراً نجا من دخول التاريخ ، فهو حتى الآن يصنع التاريخ .

الذي لم ينج منه أبداً هو الشعور الدائم له ولنا بالحاجة إلى الحرية .

الذي لم ينج منه أبداً هو الشعر ، الشعر باقتدار .

نصر حامد أبو زيد
القصيدة البيضاء*

القصيدة البيضاء

يكاد أن يكفَّ عن غنائه البلبُلُ
أو يكاد أن ينامَ في القفصِ
الخوفُ هكذا يظنُّ أنه
إذا ارتقى سلالِمَ المنبرِ
واستقامَ
يظنُّ أنه إذا تمددتْ أنفاسُهُ
في ساحةِ الجامعِ
أو تبددتْ جميعُها
تحت عباءةِ الإمامِ
يظنُّ أنه سيستريحُ فوق ظِلِّنا
لكننا نصحبُهُ إلى حدودِ يأسِهِ
كأنه لم يبلغِ الفطامَ
حتى إذا تعلمَ الكلامَ
قلنا له: ياخوفُ لن نخافُ

يكاد أن يكفَّ عن غنائه البلبُلُ
أو يكاد أن ينامَ في القفصِ
ونحن نستطيعُ أن نرى
ونستطيعُ أن نلفَّ
جسمَ الماءِ بالهواءِ
أن نلفَّ جسمَ الموتِ بالثرى
ونستطيعُ أن نشدَّ
خَطْمَ ذلك الغافلِ
أن نذيقَهُ حلاوةَ القطافِ

ونستطيعُ
نستطيعُ
أن نمدَّ شوقنا
وراء ذلك العالمِ
في اتجاهِ سرِّه
وقد يكونُ بيننا الهمَّازُ
والمشَّاءُ
قد يكونُ بيننا السَّاحِرُ والعَرَّافُ
لكننا لَمَّا يشبُّ بيننا الغلامُ
لَمَّا يصيرُ حلقه عَجِينَةً
وصوته كلامَ
يقولُ مثلاً غيره :
ياخوفُ لن نخافُ

فضاء مراكش*

* مجلة الكتابة الأخرى - القاهرة - العدد (١٠ ، ١١) بتاريخ أبريل ١٩٩٥

فى أنفا - حى طرفى من أحياء الدار البيضاء - أقمنا ، وتحت أرجلنا تماما يتخبط المحيط كأنه شيخ قوى ضال ، سألنا أحدهم : ما معنى أنفا ؟

أجاب : لا أدرى ، سألنا آخر ، أجاب : اسم قديم من أسماء الدار البيضاء « المدن الإدارية متشابهة ، البشر يختلفون » آخر ما وضعته فى جيبى وأنا أغادر الدار البيضاء ، هى مدينة كبيرة تحمل على كتفها - ويدون حرص - بيوت التنك ، هل يسقط بعضها فى المحيط ؟ لا أدرى ، وعلى أطراف أناملها وبحرص شديد تحمل مسجد الملك الحسن الثانى ، بعضنا وله الحق كان مشغولا برؤية المدينة عبر حجارتها الموروثة ، ولما فشل استاء ، وأنا ومعى البعض الآخر كنا مشغولين أولا برؤية الإنسان ، وابتهجنا بعد أن اقترب منا وشاغلنا وشاغلناه ، ويسط كفه ، ورفع الغطاء عن قلبه فراقصناه وأقدامنا تفتح عروقها لتمتلىء بقصائد الملحون ، وأغانى محمد عبد الوهاب ، وفيروز وأنا قلبى إليك ميال وحلمى سالم ، ظهر الفندق فى أنفا يستند على أماكن اللهو وسيقان البغايا ، يستند على السيارات النائمة وصيادى اللحظة الراهنة ، على الثوريين الدائمين ، ثوريى كل الأزمنة ، عشاق طبقات الجسد التحتية الذين تركوا البناء الفوقى الله والسماء والشعر والعيون ، تركوه يتجول براحتة دون عناء ، ظهر الفندق فى أنفا لم يكن رخوا ولكنه كان يهتز .

عمدنا أن نقضى صحونا كله فى البهو حتى لا نهتز ، الليل سكندرى أحيانا ، والنهار - مادمنا فى البهو - مثل كوز الذرة ساعاته تنفرط فى لذة ، مسجد الملك الحسن الثانى يراك قبل أن تراه ، وتراه أيضا قبل أن تراه ، فاجأتنا الحكايات المغربية حوله ، كانت النادرة أول أبوابه التى انفتحت أمامنا ، لما نوى الملك إقامة هذا الهيكل أمر معاونيه من المحصلين أن يجمعوا الأموال ، وعندما ذهب المحصلون إلى صاحب ملهى ليلى يطالبونه بإتاوة تشييد المسجد ، تنحنح واعتذر لهم : « أموالى قذرة لا يصح أن تدخل فى بناء مسجد شريف » استمعوا إليه ، تنحنحوا أكثر منه ، وقالوا له : « لا تقلق ، اطمئن ، بأموالك سنبنى دورات المياه » ، فى المسجد لا تحاول أن تبحث عن الله ، البعض يقول لأنه الغنى الفقير هرب من مكان سيكون فيه الغنى فقط ، والبعض يقول المكان بارد حتى عليه ، المسجد جميل و غير مهيب ، له طابع مؤنث ، أنثاه للمتعة ، أنثى متعاجة خلعت حتى ملابسها الداخلية واستعدت للاستحمام ، كل خلاياها تلمع وتبرق نتفت شعر سيقانها ، تركت العانة وازدهت بها وأسمتها مقصورة النساء ، جعلتها من شقين بينهما الفرج على اتساعه ، وأحيانا تبدو باردة وجميلة ، أنثى وقفت أمام المرأة نهارا كاملا من أجل دقيقتين على شاشة التليفزيون ، لا تحاول أن تبحث عن الله ، فلن تجده ، ولا تبحث عن نفسك ، لأنك مسحور ، والسحر أحيانا يشبه الشلل ، أمامك شجرة العائلة مكتوبة على النحو التالى :

هو صاحب الجلالة أمير المؤمنين الحسن الثانى ولد عام ١٩٢٩ وتولى الملك عام ١٩٦١ ابن صاحب الجلالة محمد الخامس ولد ١٩٠٩ وتولى الملك ١٩٢٧ وتوفى ١٩٦١ ابن يوسف بن الحسن الأول بن محمد بن عبد الرحمان بن هشام بن محمد بن عبد الله بن إسماعيل بن الشريف بن على الشريف دفين باب هيلانه من مراکش بن محمد بن على بن يوسف بن على الشريف دفين سجلماسة ابن الحسن بن محمد بن حسن الداخل أول داخل من الأسرة إلى المغرب عام (٦٦٤) ابن القاسم بن محمد بن أبى القاسم بن محمد الحسن ابن عبد الله بن أبى محمد بن عرفه ابن الحسن بن أبى بكر بن على بن الحسن بن أحمد ابن إسماعيل بن قاسم بن محمد النفس الزكية بن عبد الله الكامل بن الحسن المثنى ابن الحسن السبط بن الإمام على وسيدتنا فاطمة الزهراء بنت سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم .

لا تندم إذا صادفك الارتباك ، التواريخ ميلادية وهجرية دون نسق دون وحدة ، ودون إشارة فكل شيء هنا مشدود من طرفيه ، ولم يحدث الانسلاخ بعد ، والإشارات لا تدل على الموعد ، يبدو أن مهندسى الحركة يعرفون أن اللحظة الملانمة جدا هي لحظة ما قبل الانسلاخ ، ويبدو أنهم يحاولون تأييدهم ، الجنين الجميل هو الذى يبقى فى بطن أمه ولن نسمح إلا بولادة الأجنة المجذوبة من أطرافها نحو عوالم متضادة ، الشعراء معا فى البهو ، هذا هو الفضاء الثانى .

فى مراکش كنا حمقى ، كنا متسولى سياحة ، كنا متسوقين أغلب الوقت ، رأينا ساحة الفنا وعبرناها ، اكتفينا بعلاقات التماثل بينها وبين ساحة الحسين ، واكتفينا ببعض الفروقات ، ولكننا لم نغص فى اللحم كنا ننتعل أحذيتنا كل الوقت ، ربما سرعة التلقى وهى تساوى أحيانا سذاجة التلقى ، ربما الفرح بالأجوبة ، الأجر منها الفرح بالسؤال ، ربما الحميمية التى دستها مراکش فى قلوبنا جعلتنا نعود ونحن فيها إلى أصدقائنا وزوجاتنا ومحبيينا ، ففكرنا ماذا نحمل لهم من تذكارات ، وفقدنا المدينة ونحن نفرق فى أسواقها ، لو كانت زوجتى معى - هذا ما فكرت فيه سرا ولم أبح به خشية السخرية ، ولو كان ابنى ، لو كان أصدقائى كلهم ، لو كان أدونيس ، لو كان بشار ، لو كان الله ، لو كان الشيطان هنا يتضح لك أن الآخر ضرورى كى ترى ، الآخر ضرورى كى تفهم ، المكان خيمة التحام وعصا انفصال ، مراکش صرح الأنا وحدها ، صرح الأنا مع الآخر ، الفناء المكشوف صريح ، والشمس فيه تطلع من كف يدك ، فلا تقبض يدك أبدا ، ابسطها كل البسط ولن تقعد ملوما محسورا .

يلذ لى وأنا فى مراکش ، وأنا خارجها ، أن أتهدج أسماء من قابلناهم ، عبد الفتاح كيليطو ، محمد برادة ، محمد بنيس ، محمد الأشعري ، صلاح بو سريف ، عبد العزيز

أزغاي ، جلال الحكمراوي ، حسن نجمي ، ربيعة ربحان ، العروى إدريس ، الوالي
عبد الرحيم ، إدريس الملياني ، خديجة صبار ، محمد بو جبيري ، زهرة زيراوي ، ومليكة
أو مالكة ، يلذ لي أن أتهجى أسماء زملائي ، رضوى عاشور ، صبرى حافظ ، فاروق
عبد القادر ، إبراهيم عبد المجيد ، سعيد الكفراوي ، حلمي سالم ، إننى أتهجى لأشم رائحة
الصوت ، ويعدّها رائحة المكان ، رائحة الصوت هنا غيرها هناك ، الحنجرة بنت المكان ،
وجلد التهجية له مقاسات ، والحنجرة بنت المكان .

يلذ لي وأنا في مراکش ، وأنا خارجها أن أتذكر ، عندما قابلت أرملة عزيز
الحبابي صمت وتركتها تحكى ، وقبل أن تجهش بالبكاء رأيت أن أنصرف ، لها محبوبان
زوجها والنيل ، وعندما قابلت خنائة بنونة استمعت إليها في حيرة ، لها محبوبان مصر
والعراق تحبهما بصوت عال يصلح للمظاهرات ، وعندما قابلت زهره زيراوي أمسكت
يدها لتشعر بالأخوة فقالت كلاما عن زيارتها للنيل ، كلهن نساء يتأرجحن على الربوة ،
والغريب أن حلوقهن مفتوحة مثل جرح رومانسي ، أحببت الجرح وتركت الرومانسية
تسقط على الأرض لا أعرف من داسها دون أن يقصد ، في بيت محمد بنيس خطر لي أن
الانفعال فعل لذيق ، ومع برادة خطر لي أن الفكر داخل ابتسامة فعل لذيق ، ومع عبد الفتاح
كيليطو خطر لي أن الزاهد عالم ، وأن العالم زاهد ، وأن الجسد الهش قد يحمل قلبا عفيا ،
وأن الجسد العفى قد يحمل قلبا هشا ، ولما تجولت في نفسي احترت أكثر وخطر لي أننى
رأيت الكثير وأننى لم أر شيئا .

تركت مراکش وأنا على حافتها ، قبلها تركت الدار البيضاء وأنا في البهو ، الذى
صاحبنى إلى بيتى شعرها ، شعر مراکش ، شعر الدار البيضاء ، شعر المغرب المحتمل ،
المغرب الأقصى المحتمل .

سميح القاسم

هياج الدوبلير*

عندما ننظر إلى خيط الذاكرة ونراه يتأرجح كثيرا في ثنائيات ليست متضادة دائما وليست متناظرة دائما نتحسر على انجرافنا وراء خطأ ليس ناقلا ، خطأ يريد أن يتوهم الإمساك بكل الماضى عبر الإمساك بقرونه الوحيدة لأنها آمنة ، والثنائية وحدة حين تكون شاملة للممثل الأصلي والدويلير فشوقي وحافظ رغم البون لم يكونا أول ثنائية ، وبعدهما أو معهما الرصافى والزهاوي أيضا رغم البون ، وبعدهما على محمود طه وإبراهيم ناجى أيضا أيضا رغم البون ، حتى نصل إلى محمود درويش وسميح القاسم أيضا أيضا رغم البون .

و الحق أن الشاعر المغنى العام الذى فرضته أحيانا بعض المواضع والقضايا التى تحيط بأمة وتأسرها وتجعلها محبوسة فى قمقم أزمة ، وطامحة إلى الخروج منها هو أحد ركائز آفة الثنائية – الوحدة لأنه ، أى الشاعر المغنى العام ، مشغول دائما بالوكالة والإنابة عن أمته ، يرصد أحزانها ويبكى ، ويستشرف آمالها ويفرح ، هو طليعة تتبعه جماهير غفيرة ، تستعير دموع قصائده ، وتستعير نشوة أفراحه ، إنه حافظ العرس ، وحافظ المآتم ، هو جمع بصيغة المفرد ، وأحيانا ، أحيانا جدا هو نافخ البوق .

(٢)

والحق أيضا أن الشاعر المغنى العام أخلاقى أولا لأنه يمايز بين القضايا الشريفة وعكسها ، قبل أن يمايز بين الفن الجميل وعكسه ، ولأنه يفرش خلايا جسمه على خريطة الوطن وحتى أقصى الحدود ، وحتى أيضا بيوت اللاجئين فى أقصى الأرض ، فيكبر ويتسع ، وعندما نراه بعد قليل سنسأله من أنت أيها السيد ؟ ، ويعجبه أن الآخرين فى أماكن بعيدة ينشغلون به ، ولا يظن وهو واقف تحت غيمة نفسه أنهم يلهثون وراء قضية كبيرة عمرها يزيد على نصف قرن ، ويتطلب فهمها فهم كل الخطابات النابعة منها بما فيها أحاديث الشارع وهموم المقهى ، وبعدها يتسنى لهم أن يكتبوا تقاريرهم ويفرضوا حلولهم .

(٣)

وكثيرا ما يلتقى الشاعر المغنى العام بكل سلطاته السياسية والاجتماعية واللغوية ، يقابل قبيلته إذا كان شاعرا قديما ، ويقابل نظامه إذا كان حديثا عند مفترق قضية كبيرة وطاحنة ، وأمام عدو خارج ، حينذاك يستطيع نظامه أن يضع فى أفواه الجياع والمرضى والمطحونين لقمة القاضى التى هى نفسها القضية على بطون خاوية ، وأن يضع فى فم الشاعر العام كلماته على بطن عامرة ، وتقوم كافة أجهزة النظام

الأيدولوجية من إعلام وتعليم وقضاء وشرطة إلى آخره بضخ وصناعة العمود الفقرى للأمة ، والذي يلتف حوله الجميع ، ويقوم الشاعر المغنى العام بصياغة القيم والمعانى المنزلة فى العمود الفقرى ، ليتلقاها الجمهور مرتين ، مرة عبر الأجهزة ، ومرة عبر الشاعر ، وتصبح قنوات الشاعر سهلة التوصيل ، ويزعم الشاعر لنفسه أنه واضح لأن قضاياه واضحة ، ويفرح .

(٤)

ولأن هناك اتفاقا ضمنيا دائما أشبه بالتعاون بين الشاعر والقارئ ، فإن الشاعر المغنى العام يوسع مساحة الاتفاق الضمنى ليشمل القيم والتواريخ واللغة دون محاولة للانحراف أو لقلب المعنى ، وهو لهذا دائما يغنى ما نعرف ، ودائما يشعر بالتكيف ، إنه محصن ضد الاغتراب ، متفائل ، يؤثر أن يضع قلبه خارج جسمه ، يلحس السنة الخلق ، وقلمه أصبح بندقية ولن يصدق أبدا أن تحويل القلم إلى بندقية ، يعنى أنه لم يعد قلما تماما ، وفى الوقت نفسه لا يستطيع أن يكون بندقية تماما .

(٥)

وظاهرة الشاعر المغنى العام تفرع ظواهر أخرى ملتصقة بها ، فبين الشعراء العامين لا بد أن يبرز واحد قادر على اختزال كل زملائه ليصبح الشاعر الأول ، إنها ظاهرة تنفى التعدد لصالح الوحدة ، ظاهرة تقوم أساسا على فكرة الطابور ، الشاعر أمام الجمهور ليس لأنه الأقصر ، ولكن لأنه الرائي والحادى والعارف والحساس والفنان والبطل ، والشاعر الأول أمام بقية الشعراء لأنه جمع كل أطراف الرسالة فى فمه ونطق بها ، صحيح أنهم جميعا يبدأون فعل المضارعة بنون الجمع ، الشاعر العام لو صبح وعيه لن يقول لك : أكتب ، سيقول : نكتب ونرى ونبنى ونهدم ، وصحيح أيضا أن الشاعر الأول يفعل الفعل نفسه ، ولكن نونه كبيرة بحجم وطن ومضمرة فى هذه النون الصغيرة المكتوية ، وليس غريبا أن يصبح الشاعر الأول نجما لامعا وليس غريبا أن نراه ممثلا ، فهو يمثل أمته بحصر الكلمة ، وأخيرا ليس غريبا أن نرى على مقربة منه ممثلا يقوم ببعض أدواره وأن نسميه ونحن آمنون مطمئنون ، الدويلير ، ودون سخرية .

(٦)

أندخل بقطع أصيل أخشى ألا تعتدل بدونه الرؤية ، أو الرؤيا ، وهو أننى لا أظن إمكانية المقارنة بين المتنبى وصلاح عبد الصبور أو بين شوقى وأحمد حجازى ، أو بين محمود درويش وحلمى سالم ، أولا لاستحالة هذا جماليا ، وثانيا لأننى لا أثق فى مفاهيم

زمنية محكومة بما لسنا بصدده الآن ، ولكنها تسمح بإدخال ظاهرة الشاعر المغنى العام ضمنها ، وتسمح بالاحتفال بالأصلاء منهم ، ولو شئت التمثيل لقلت : محمود درويش الذى سيبقى كثيره حتى ولو فنيت القضية .

(٧)

لكل هذا لم يفاجئنى ما كتبه الأخ العربى من فلسطين سميح القاسم ، فقد كان صادقا تماما حتى وهو يكذب ، وللنجوم عادات وآليات تفكير نعرف بعضها ، والدوبليرات يبالغون فى التقمص فيرسمون العادات والآليات بفرشاة ثقيلة ، تسأله عن فلان خصمه ، فيدعى الجهل به ، ويهدد فى الخاتمة بالصدق أو الاعتزال ، ولا بد أن نحتمل صدقه لأننا لن نتحمل غيابه ثم تنتابه نوبات كرم فيصفق تشجيعا رغم قناعته المقلوبة ، ويعلن استضافته لأشقائه وبينهم فلان ، أو قد يكون بينهم ، هناك فى غزة وأريحا ، دون أن يفكر لحظة أن تمام غزة وأريحا سوف يحرق أشياء كثيرة بينها أناشيد التحريض التى كتبت على ظهر ورق نتيجة الحائط وقامت بدورها فى حينه ولم تعد قابلة للحياة ثانية ، والتى حلت محل شرف البنت وأصبحت مثل عود الكبريت تشتعل مرة واحدة ، ولكثرة الكبريت الفاسد سنقول إذا اشتعلت . أقول وللنجوم عادات وآليات تفكير ، تجعلهم يكتبون هكذا : فإلى جانب نجيب محفوظ ويوسف أدريس وأضرابهما توجد أطنان من التفاهات وإلى جانب أحمد عبد المعطى حجازى وأمل دنقل وأمثالهما ثمة أكداس من الكلام الفارغ والهراء السخيف ، وإلى جانب فاتن حمامة وعادل إمام ومن هم فى مستواهما أو يقاربونهما هناك أرتال ممن لا شأن لهم مع الإبداع « وهم يفكرون أن يجرونا إلى تفكير مماثل نقول بعده وإلى جانب محمود درويش وسميح القاسم .. إلخ ، وأعترف أننا سنقول ذلك اعتيادا وإشارة إلى شاعر ودوبلير .

وأعترف أن الأخ سميح القاسم كان صادقا عندما رأى رأيه فى الشعر المصرى الفصيح والذى قيده تقريبا على عتبات الستينيات ، فهو يرى رأى نفسه فى شعر الحداثة إياه ، فى أقطار أخرى دون إقليمية تذكر ، كما أن شعراء ونقادا مصريين كثيرين من أجيال سابقة يرون رأى نفسه ، سواء فى شعر الحداثة المصرى - حسب التسمية - أو فى شعر حداثة الأقطار الأخرى ، إن الهاجس ليس إقليميا ، إنه صراع التحولات من مفهوم إلى مفهوم ، والذى قد يستلزم حروبا صغيرة وكبيرة ، وقد يستلزم فقاقيع . وأيضا أعترف أن الفاعلية السياسية للأخ سميح غلبته فاستبعد صلاح عبد الصبور من قائمة الأسماء التى ذكرها .

(٨)

أخيرا للكائن السياسى سميح القاسم مكانة خاصة تصدر عن إصراره على البقاء فوق أرضه ، ومكابدة الحصار طيلة عقود من الزمن ، ومكابدة سجالات على الهوية جعلته يتفوق ويجيد اختيار المانشيت - وليس غريبا أن يجيد اختيار المانشيت - « أيها الأخوة احذروا هذه اللعب الإقليمية » وأشهد أن سميح القاسم لم يمعن فى الإهانة ، بل أمعن فى التحرز والتهذيب وهو الذى ورث عن عقيدته السياسية وعن نضاله أدبيات وتقاليد كانت ترغمه على وصف كلام خصومه بطنين الذباب ، وترغمه أيضاً على أن يتماثل مع المتنبي ولا ينام ملء جفونه عن شواردها .

ثقافة السلطة وثقافة الهامش*

واقعة

فى التليفزيون ، وفى برنامج ثقافى يقدمه شاعر ، وفور الإعلان عن تكوين جمعية للنقد الفنى - هل كان اسمها هكذا ؟ - قام المذيع باستضافة الهيئة الإدارية للجمعية ، استضاف الرئيس ونائبيه وأمانة الصندوق . أحد النائبين الدكتور صلاح فضل تحدث عن بعض مهام هذه الجمعية ، قال : إنها تشبه هيئة التوحيد القياسى التابعة لوزارة الصناعة ، فالهيئة تختبر المنتج من حيث مطابقته للمواصفات ، والجمعية ستقوم بمهام مماثلة - أنا لا أطرف هذا ما قاله الدكتور - وضرب مثلاً ببذو سيناء الذين رفعوا قضية لأن مسلسلاً تليفزيونياً صورهم على غير حقيقتهم ، وتساءل كيف يستطيع القاضى أن يحكم فى مثل هذه القضية ، إن الجمعية بمعارفها الإبداعية وبخبرتها الهائلة بمواصفات الفن هى التى تستطيع أن تفصل فى النزاع ، ليس فقط ، ولكن الكراسات الفقيرة ، و« الماستر » والمطبوعات الأدبية التى ينشرها من يملك قدرًا من المال - من الذى سببت فى حقيقة انتسابها إلى الأدب أو عدم انتسابها ؟ إنها الجمعية .

(١)

الحبل الوهمى الذى يتدلّى من سماء حقيقية ، وينتهى عند طرفه القريب من الإنسان ، بحلقة على شكل دائرة ، واسعة ربما ضيقة ربما ، حسب السلطة التى فتلّت الحبل ، وعلقتة ، ولا أعنى بالسلطة السياسية فقط ، هذا الحبل يتهياً الكاتب لإيلاج رأسه عبر حلقتة القريبة ، وحتى تصبح محيطية حول العنق ، يفرح الكاتب بحريته إذا كان عنقه نحيلًا أو كانت الحلقة واسعة ، مع الوقت يسمن عنق الكاتب ربما بفعل جماهير كبيرة احتشدت داخل أحباله الصوتية ، فأغوته بتقليد نفسه ، وربما بفعل مخاوف ومصالح وظنون . وفى اللحظة التى يحتك فيها الحبل برقبتة قد يتذكر ما أهمله بداية ، هل فك الروابط بين خيوط الحبل وإضعاف قوته ليتمزق عند الاحتكاك ضرورة . أم أن الرضوخ الكامل لما ادعى أنه الإطار الاجتماعى للمعرفة ضرورة أكبر ؟

واقعة

دخلت حجرة الدكتور إبراهيم حمادة رئيس تحرير مجلة « القاهرة » السابق . الحجرة بعيدة نسبيًا عن صالة المحررين ، أمامها خلاء يضع السماء فى موضع قريب ، ضجيج الصالة لا يصل ، كانت معي قصيدة بعنوان (الجهات الخمس لإبراهيم أصلان والمنارة لمهدى عامل وتعريفان) . فى وجود مدير التحرير سلمت الدكتور « القصيدة » قرأ العنوان على الغلاف ، توقف مرتين ، وأوقفنى قال لى : « العنوان طويل ، فى المرة

الثانية قال : من هما إبراهيم أصلان ومهدى عامل ليكونا عنوان قصيدة ؟ غير العنوان واجعله (الجهات الخمس) فقط » لم يقرأ الدكتور القصيدة ، لم يقلب صفحة الغلاف ، اعتذرت ، سحبت القصيدة ، وانصرفت .

(٢)

الحبل يحتك بالرقبة ، هل يتذكر الكاتب أشياء أخرى ، لعله يعترف لنفسه أن حرية الكاتب لا بد وأن تساويها كرامته - هل لهذه العبارة معنى ؟ - وأن هذه الحرية لا يمكن أن تتحقق بمعزل عن حريات كثيرة ، حرية الفكر والرأى والاعتقاد ، حرية التعبير عن أى منها . هل أنا كاتب هذا الكلام ؟ لا أظن ، إنه أنا ، وإنه كثيرون غيرى .

واقعة

قرأت أدونيس أوائل السبعينيات . كان الشعر المصرى يمر بأزمة ، صلاح عبد الصبور يعانى من الشعر ، نفذ الموت وهو شفرته السرية إلى نصوصه الأخيرة فسرق منها الارتعاش . لم يكن إلا حجازى من جيل الراود ، وعفيفى مطر وهو شاعر متاخم لجيل الرواد ، كان هناك أيضاً أمل دنقل ولكنه كان يذكرنى بحجازى بحسم أكبر وفنية أقل . ثم كان هناك عدد كبير من الشعراء يوجد فى كل فترة بحكم الضرورة ، يكتبون قصائد صفراء ، مريضة ، ومستطية لكل السلطات ، سلطة اللغة ، فالتعامل مع اللغة ليس نقدياً ، سلطة الاستمرار ، سلطة قصر النظر التى أوقفتم على أعتاب صلاح عبد الصبور فقط ، حاولوا سرقة الحجارة ، ولما فشلوا اكتفوا بسرقة الألوان والقشور ، وبكوا على أنفسهم مظنة أنهم يبدعون هماً جماعياً فكانت رومانسيتهم باهتة ، كانت أواخر الستينيات فقيرة فى الشعر المكتوب بالعربية المصرية ، وكان الإبداع المصرى ينحفر فى مجريين آخرين : القصة القصيرة وشعر العامية (الأبنودى وسيد حجاب) . لا أجروا على الحديث عن جيل ستينيات - باعتباره حركة - فى الشعر ، فى هذه الآونة خرج على أدونيس كقاطع طريق ، أفرغ جيوبى من كل ما بها ، ولم يحشها بشيء ، تركنى أجمع ثروتى ، وكانت طوائف من اليسار تنبذه ، وكانت أيضاً كل طوائف اليمين تنبذه . كان أدونيس موضوعاً دائماً بين هلالين ، الأصح بين نصفى مشنقة . ولكن جيلنا كان يرتعش وهو يفكر بأفكار العمود الفقرى للأمة ، أفكار التوحيد ، الكل فى واحد ، أفكار الديكتاتورية الطاعنة فى السن ، والفتية إذا تمكنت . مع أدونيس عرفت أن الفن هو التفريق ، وأن الكتابة اختبار جدى لإمكانية الانسلاخ ، أحبت أدونيس ، لم أتعرف عليه إنساناً إلا بعد ذلك بعقدين تقريباً ، كان اللقاء الأول قبل إصدارنا - جماعة « أصوات »

لـ « الكتابة السوداء » ، لم أشأ أن أشارك بقصيدة كما شارك زملائي ، لكن فضلت أن أكتب « زيارة راقص باليه » ، فضلت الكتابة عن هذا اللقاء ، كثيرون ممن أحببتهم كتاباً عرفتهم وتمنيت لو أنهم ظلوا مجهولين لى . مع أدونيس وقبل ذلك مع إبراهيم أصلان أحسست بالتعارف وكأنه يملأ الصورة بملامح تضاعف الحب ، ولكن « زيارة راقص باليه » استوجبت لعنات الكثيرين ، بعضهم كتب لعناته فى صحف ومجلات ، أحسست بغريان سود تنقر سقف فضائى الداخلى ، تنبهنى إلى المخالفة التى ارتكبتها ، إلى عدم الانصياع لقمع ما ، وتنبهنى وفى إصرار إلى حقيقة أن الحب مشبوه إلا للموتى ، وأن الكراهية مشفوعة بالتقدير ، الحب عندهم شبكة مصالح ، والكراهية كأنها لا يمكن أن تكون شبكة مصالح ، هذا الفهم تسرب إلى حوارات مبدعينا ، يسأل السائل : بمن تأثرت ؟ يجيب المبدع النبت الشيطاني : قرأت كثيرين ولم أتأثر بأحد ، فالتأثر عورة يجب إخفاؤها ، الحب فقط للموتى ، قاتون يسنه الأحياء المقهورون .

(٣)

الحبل يحتك أكثر ، سيتذكر الكاتب حريات أخرى ضائعة كحرية العمل ، والحريات السياسية ، وحرية نقد الفكر السائد ، وسيكتشف أخيراً أن تحرره الفكرى لا يمكن بحال من الأحوال أن ينفصل عن تحرره المادى ، وأن العمل فى سبيل أحدهما لابد أن يساوقه عمل – يقوم به آخرون فى الغالب – فى سبيل الآخر وأن التجزئ والفصل غواية لا تختلف أضرارها عن غواية القمع .

واقعة

صلاح عبد الصبور قدم محمد سليمان ، عفيفى مطر قدم أمجد ريان وعبد المقصود عبد الكريم وآخرين ، أحمد حجازى قدمنى فى « روزاليوسف » عام ١٩٧٢ . بعدها سافر ليكتب أجمل دواوينه (كائنات مملكة الليل) ، خيط الفعل الشعري كان موصولاً ، الذى انقطع أو كنا نسعى لقطعه هو خيط التقاليد الشعرية ، كنا لا نريد أن نكونهم ، بيننا وبينهم كان عساكر الدورية وموظفو إدارة الشعر يحلبون ضروع القمر فى ليلة الثلاثين من الشهر العربى ، لم أصادف صلاح رئيساً لتحرير مجلة ولكنى صادفت ، وربما كل جيلى ولفترة طويلة ، الدكتور عبد القادر القط رئيس تحرير « إبداع » فى إصدارها الأول بدأنا على أرصفة سوء التفاهم ، واكتشفت فيما بعد الخطأ الفادح الذى وقعت فيه ، قال الرجل لم يخف أبداً بوصلة تذوقه ولكنه لم يسد أبداً مسامه كمشرف على مجلة أمام كل جديد ، كانت حجرته – التى لا سماء فوقها والواقعة فى عمق بقية الحجرات – تمتلئ

يوم الاثنين بمبدعين يستطيع الدكتور معهم أن ينظم ندوة أسبوعية ويعفوية تامة ، يقرأ الشاعر والقصاص ويحاوره بقية الحضور ويصدر النص ممهوراً بموافقة أكثر من شخص ، كان هذا الفضاء فضاء استثنائياً جرف الكثير من أشواك عدم الحوار التي كنا قد اعتدناها ، كانت هناك أحيانا سحبات تحجب الشمس ولا تمطر ، ذهبنا بقصيدة « ثلاثية العاشق » وهي - كما هو واضح من اسمها - تتكون من مقاطع ثلاثة ، وكان المقطع الثالث نثرياً ، لم يشأ الدكتور أبداً أن ينشره دون إشارة إلى أنه مقطع نثري ، وكان هذا الجزء يضم أسماء أحبها : أدونيس ، أنسى الحاج ، سعدى يوسف ، أحمد طه ، قال لي الدكتور القط : « من هؤلاء بالنسبة للقارئ ؟ إنهم في حاجة إلى حاشية تعريف ، ولو أنهم إليوت أو باوند لسمحت بذلك » . وفوجئت عند النشر باستبعاد الأسماء والعبارة التي تشملهم ، وكانت في الجزء نفسه مفردة الجماع اعترض عليها بحجة الجماعات الدينية وما تمثله من طغيان قائلاً : « ثم إن المجلة ليست ديواناً ، افعل ما شئت في ديوانك » . وعندما دافعت عن جماعي بأنه موجود في باطن التراث الديني أيضاً ، قال : « لا أستطيع » ، وتحول الجماع وأصبح العشق ، ولعل الدكتور أدرك تناقضه الخاص بين ذائقته التي اكتملت في غير زماننا ، وبين ضرورة أن ترتبط المجلة بزمانها الذي هو زماننا ، ولعله حاول حل هذه الإشكالية باستحداث باب « تجارب » ، ومع ذلك لم يستطع هذا الباب أن يقبل قصيدة للشاعر فتحي عبد الله بعنوان « خديجة » ، والقصيدة تشغل حول امرأة تعشق وتجامع ، امرأة تحيا ، خاف الدكتور من ملابسات الاسم وحجب القصيدة ، لا بد أن هذا الرجل عانى منا ومعنا كثيراً ، فنحن لم نوقره بالقدر اللازم الذي يستحقه ، زميل لنا من شعراء السبعينيات أعطاه قصيدة وطلب أن تكون خارج « تجارب » ، نشرها القط في صدارة العدد ، وفي عدد قال نشر رسالة تحمل اسماً لقارئ ما وتمتدح القصيدة بالرغم ، من أن هيئة التحرير كانت تهجس بأن الرسالة مرسلة من الشاعر نفسه ، بعدها فوجيء الدكتور بالشاعر إياه يهاجمه على صفحات الوفد باتهامات التخلف إياها والتي حيرت القط وجعلته يتساءل : « لماذا إذن أتى لينشر قصيدته ونحن على هذا الحال » ، ليبرالية القط كانت نافذة حتى العظام ، ولكن ذوقه - وهو ذوقه - صنع مساحة بيضاء واسعة بينه وبيننا .

(٤)

لا بد أن تشتعل ذكريات الكاتب حول علاقاته بدور النشر ، بالمجلات ، بالإذاعة ، والتلفزيون ، بكافة المؤسسات ، ليتأكد من أن تحايلات السلطة عليه مسخته ، حولته إلى منتج سلعة وفقاً لقوانين عرضه وطلب السلطة ، بما فيها سلعة الحداثة وما بعد الحداثة

عندما تتخلى عن الإنسان وتنشغل بإبطال الدلالة ، وأن القدر الذى يستثمره من هذه السلعة يساوى القدر الذى يفقده من حرّيته ، إن الكلام عن حرية الكتابة ينطوى على استشعار عارم بالأزمة ، وبذا يتوجب الكلام عن علاقة الكتابة بالقمع ، ويصبح السؤال الملح طوال عقود قرننا سؤالاً حول إمكانية ربط الكتابة بالسلطة ، حول إمكانية تطبيع العلاقات بين الثقافة والسلطة ، الثقافة - عندنا - لا تتأتى إلا إذا أصبحت جزءاً من السلطة السياسية ، لن نبحت العلل التى عششت فى أشجار الحركة القومية البرجوازية ، ولكن ما يعيننا هو ذلك الخصام بين المثقفين وعموم البشر ، فبدلاً من أن تكون الكتابة وثيقة جمالية لزمانها ومكانها ، تصطاده وتجاوززه ، لا ترهبها سلطة اللغة فى الكتب القديمة لأن معها لغة البشر فى الدواوين والشوارع ، فى الحوانيت والمقاهى ، ولا ترهبها دعاوى التوحيد ، لأن معها كل ضمائر التنوع . تحولت الكتابة - باستثناءات محدودة فى ميدان الشعر - إلى فعل إرهابى ، يتنصل من خضوعه للسلطة فيما هو يعمل وسيطاً بينهما وبين الكتلة العمياء ، ولأن الأزمة ليست أزمة كتابة أو حرية كتابة ، بل أزمة مجتمع بأسره ، كان لابد للسلطة أن تتشبث - بحماقة أيضاً - بكل ما يتيسر لها من آليات القمع ، وأن تروّض بعض الآليات الناعمة ، وضمن هذه الآليات تبرز آلة توجيه النشاط الثقافى لى يكون أداة إعلامية . والنظر إلى مهرجاناتنا الأدبية يتيح لأبصارنا رؤية خط الثقافة - الإعلام الساخن ، ويتيح أيضاً الانتباه إلى أن الربط بين الثقافة والإعلام يؤدى إلى وقوع الثقافة فى فخ أجهزة الدولة الأيديولوجية بدلاً من انشغالها بالبحث عن كلماتها .

ولأن القمع قد يأتى أيضاً من أعماق الأرض ويكون مدمراً ، فقد أتى فى صورة النفط ؛ أصبحت المؤسسات الثقافية الناشئة حول حقول النفط والفاعلة جداً ولمسافات بعيدة تقوم بدور النحاس الذى يشتري ثقافة العقم بأسعار غالية ، وأصبح المبدع عندنا يتوهم القدرة على تقسيم نفسه إلى دوايب متعددة للعمل ، أحد الدوايب يعمل فى الداخل وينتج روايات نضال وثورة تعج بأحلام الجياع ، وأحد الدوايب يعمل هناك فى كتابة قصص أطفال أو روايات علمية ... إلخ إلخ .

والآن تتضافر ثقافة العقم وثقافة الإعلام وآليات القمع وسراب الحريات مع سقوط الكبار ، تتضافر جيعاً لندهس كثيرين من شعراء الجيل الأخير المشتبكين مع مؤسسات الداخل أو الخارج ، فيستعيدون تقاليد الجيل المدشوت من شعراء الستينيات ، ويصبحون كأنهم - حسب قول محمود درويش « عابرون فى كلام عابر » ، والعوض على الله .

سعيد عقل

المحبة*

لأن سعيد عقل اكتفى من الحياة برصاص الورد وزرّ كل قمصانه على أجساد

شمعية ومضى - هو - عارياً نحو بيروت كنت ألّهت خلفه .

لأن سعيد عقل اكتفى من الحياة برصاص وزرّ كل قمصانه على أجساد شمعية ومضى - هو - عارياً نحو .

كنت قد تيّمت ، سقط الفضاء فى حفرة قلبى ، هبطت استرد فضائى فاستعادت القيعان حقها فى حيازتى ، خرجت وحتى أمسك الغيوم والشمس وكافة الطيور نظرت فى داخلى ، ها هى ذى أحلام من الأسفلت تنهانى عن العصيان ، كنت أرض أحلامي من صندوق التبغ ، لأدخنها جميعاً بعد ظهيرة سائلة .

لأن سعيد عقل اكتفى من الحياة وزرّ كل قمصانه على أجساد شمعية ، ومضى - هو - عارياً .

كنت ألف جسمى بالسعال الذى تركته أمى خارج جسمها ، وأدخرجت دونه تحت الأرض ، ربما تسمع خشخشة الأقدام ، أو تسمع ورقة ابنها المدون عليها اسمه ، وهى تعلق كأي طائر قبل أن تنزل بها بندقية الصيد إلى بركة أو إلى أصابع طفل .

لأن سعيد عقل اكتفى وزرّ كل قمصانه على أجساد شمعية ومضى هو كنت أصطاد بحرًا ، أفكه بإزميل ، فإذا انفرط الملح جعلته طعامًا للأعراس ، والماء دون ملح جعلته شرابًا ، وألقيت الأسماك فى بحر آخر ، اصطاده فيما بعد ، وفيما البعد أصطاد البحر ، أفكه بإزميل فإذا انفرط الماء دون ملح جعلته شرابًا ، والأسماك طعامًا ، وألقيت الملح فى آخر نهر لى .

لأن سعيد عقل

وزرّ كل قمصانه على أجساد شمعية .

ومضى

خمنت أن امرأة ما تعمل ، أن عملها فى الليل يغلب عملها فى غير الليل ، أن قامتها استوقفتنى على الجرف ، لم أر منها إلا ساقين مغروزتين بينهما مسافة تسع عرض كتفى ، وإذا بى أنحنى ، وإذا بى أدخل فى قعر بئر ، وإذا بى أمد قامتى ، وإذا بى أخرج لسانى من فوهة البئر وأصرخ .

لأن عبد المنعم رمضان اكتفى من الحياة برصاص الورد

وزرّ كل قمصانه على أجساد شمعية ومضى - هو - عارياً نحو الوقت كنت ألّهت خلفه .

زعموا أن الشمس سوداء*

رد على مقال رفعت سلام : تجربة الحداثة الشعرية
المصرية مشكلة قراءة

لمن أتوجه بالحديث ؟ أو الديباجة

فكرت كثيرا فى أن أوجه حديثى إلى رفعت سلام مباشرة ، ولكن أعوزتنى الأسباب فأنا فقط أتصور وأعلن حاجتى إلى كتابة الشعر ، وليس لى غير ديوان واحد أصدرته الجماعة التى اتفقت الشائعات على تسميتها بجماعة أصوات ، أما رفعت سلام فموسوعي عدة مرات، مرة على مستوى الإبداع والفكر ، هو شاعر بدواوين عديدة ، ومترجم كتب سبق ترجمة بعضها عن اللغة الأم واكتشف هو أن الترجمة عن لغة وسيط أكثر دقة ، وكاتب فى التراث تدل لغته الشعرية على نفاذه إلى خفاياه ، فلاركاقة ولا أخطاء ولا عروض يفلت عندما يريد له صاحبه عدم الإفلات ، كما يدل منهجه على استظهاره القذ فى ميكانيكيته – هو صاحب مقالة نقد النقد الميكانيكى التى سبقت خروجه من إضاءة – لقوانين المادية التاريخية ، ومرة على مستوى الزمان فمن شعر كان يكتب قبل « كتابات » وأثناءها يرشح فقط بالإيديولوجى والعقائدى ويندغم معه انجازه الحاسم فى مجلة كتابات إلى شعر يكتبه الآن ويرشح بغير ذلك ليهدم انجاز كتابات الحاسم ويرافق فى تطوره تلك الحركة التى اجتاحت العالم لتختصر زمانين ما قبل جوربا وما بعد جوربا ، هذه الموسوعية جعلتنى أفكر فى التوجه بحديثى إلى قارئ محدود بزمانه ومكانه مثلى ، يأكل بقروشه القاهرية ، ويقرأ بعينية الخالصتين له ، وكل ما يملكه هو التفكير فى تصحيح بعض الشائعات الأدبية ، وما أكثر الشائعات الأبية .

شهادة صبرى حافظ

يؤكد رفعت سلام على دور كتابات الحاسم فى التوجه الشعرى والنقدى للجيل الجديد ، ويفض الاختلاط المستهدف بينه وبين بشير السباعى بدليل ناصع وهو عدد مرات رجوع د. صبرى حافظ إلى كتابات كمصدر أساسى للدراسة المنشورة فى مجلة ألف . بين يدي مجلة ألف ولن أحيل القارئ إليها سأورد كل مرات الرجوع إليها :
– ثمة مجموعة محددة فى زمن محدد شعرت بضرورة الانفلات من الثابت السائد (محمد بدوى) .

– السبعينيات بسنواتها العجاف هى الساحة التى شهدت التكوين والإدراك والاكتشاف وهى الأفق الذى انفجرت فى مداه الأصوات (رفعت سلام) .
– فى ظل مناخ العداء لحرية الفكر والنشر والحوار والإبداع فى ظل مناخ مضاد للثقافة والمتقفين فهى من زاوية شهادة على التحدى وتفجر الطاقات الخلاقة التى لا تنتهى للشعب المصرى فى أعنى ظروف القهر الشامل ، وهى من زاوية شهادة إبداعية على المناخ ذاته . تحمل ملامحه وتبدي من خلال أعمالها تأثيراته وبصماته المختلفة (رفعت سلام) .

- ساحة الحلم والمغامرة الجميلة حتى لا تتحول إلى شبكة من الكلمات المتجاورة التي تفتقد الحضور (رفعت سلام) .

- منطقة جديدة مضادة للألفة هادمة للتوقع قائمة على التناقض المفاجيء والحدة المبالغته والتكثيف الراقى تأخذ أشياء العالم وموجوداته إمكانيات تحول وكيثونة وفعل لانهاى ولا محدد ، فالنهاية والتحديد هما نقيض قصيدة السبعينيات والضرورة الأبدية هى هاجسها الخفى (رفعت سلام) .

- شاهدان آخران وشعريان من شعر أحمد طه وعبد المنعم رمضان .

هذه الشواهد التى لا تصل فى مجموعها إلى نصف صفحة فى دراسة تبلغ ٤٠ صفحة تصبح دليلا قاطعا على الأهمية ، فضلا عن بلاغيتها وعدم اقتدارها على أن تكون أفكارا مركزية فى أية دراسة فهى أيضا عندما تتكلم عن الشعر ، تتكلم عن كل شعر فى أى زمن ، إنها إطلاقية لا يمكن أن تتعلق بشعر السبعينيات وتسكن فى عشه ، وكلها سبق ورودها بمعنى ما فى أحاديث شعراء هذا الجيل وحواراتهم ولولا أن د. صبرى حافظ حرص احتراماً لشعراء السبعينيات على عدم الاستناد إلى مجلة الكرمل - عدد الأدب المصرى ، لربما كانت ندوة الكرمل قد أغنته عن كل تلك الشواهد .

هذه الشواهد تعادل الشواهد الشعرية المأخوذة عن مجلة إبداع ولا أظن أن هناك من يجسر على القول بأن مجلة إبداع أسست لحركة الشعر الجديد ، قد يقول ساعدت على انتشاره ، ولو قمنا باستقصاء شائق ومماثل لعدد الاستشهادات الشعرية من شعر رفعت سلام وشعر عبد المنعم رمضان - أعنى فى الدراسة نفسها - لاتضح لنا أنها جاءت بنسبة واحد إلى ثلاثة ، هل يعنى هذا أن قيمة شعر عبد المنعم رمضان تساوى ثلاثة أضعاف قيمة شعر رفعت سلام ، أليس هذا استنتاجا خارقا لا أجروء على القول به . وأخيرا هل يقبل د. صبرى حافظ أن يكون حكما بصفارة أم أن يكون صاحب وجهة نظر تقبل الاختلاف حولها .

حقيقة كتابات

لا أشك فى أن كتابات - عند رفعت سلام - تتماهى معه ، ويصبح الحديث عن واحد حديثا عن الآخر ، ويصبح تزوير التاريخ لصالحها كمجلة تزويرا للتاريخ لصالحه كشاعر خاصة أنها فى غالبية أعدادها صدرت ممهورة باسمه فى بنط كبير وتحتته بخط ضئيل شارك فى التحرير فلان أو فلان ولا أشك فى أن كتابات وقعت كلها فى المجال الايديولوجى ، أو فى سبيل إصدار مجلة ثقافية عامة - على أحسن تقدير - تتعارض آراؤها وأفكارها مع ما يمكن أن تتضمنه مجلة رسمية وهو هدف نبيل اعتنت به مجلات أخرى مثل النديم ومصرية وخطوة ... إلخ ولم تدع أية واحدة من هذه المجالات أنها أسست

لحركة شعرية أو فنية ولا نريد لشكوكنا أن تسقط فريسة للتأويل ، يكفينا استعراض فهرست المجلة للتعرف على حجم الشعرى فيها وكذلك على نوعيته وعلى حجم الزعم البائس بأنها كانت صاحبة الدور الحاسم .

فهرست كتابات

العدد الأول :

– كلمة أولى: أحب أن أورد ما انتهت إليه افتتاحية المجلة ككل والتي أخبرتنا بأن المجلة ستحقق مهمتها حينما تساهم فى :

١ – التفاف المثقفين الديمقراطيين فى منبر يعبر عن آرائهم ووجهات نظرهم فى اتجاه بلورة ثقافة بديلة وتنظيم ثقافى يتسع لكل الاتجاهات الديمقراطية .

٢ – تكثيف الجهود من أجل اتحاد وطنى ديمقراطى مستقل للكتاب والفنانين .

٣ – تأصيل علمية وتاريخية فهم المسائل الثقافية .

٤ – تخلق حساسية جديدة فى الإبداع الفنى والنقدى .

– قصيدة لشعبان يوسف ؟!

– قصة ، وملاحظات نقدية ، وابن عربى فى مجلس الشعب .

العدد الثانى

– كلمة أولى حول اتحاد وطنى ديمقراطى مستقل للكتاب والفنانين .

– قصيدتان لرفعت سلام وعبد المنعم رمضان .

– قصة ، ودراسة عن السينما الفلسطينية كتبتها راوية صادق فى ٩ صفحات من

مجموع ٢٠ صفحة بينها صفحة الغلاف .

العدد الثالث

– كلمة أولى حول التطبيع وأثاره

– دراسة حول المنهج فى دراسة الثقافة العربية وحوار حول الاتحاد الوطنى

الديمقراطى .

– قصيدتان لأحمد طه ومحمود نسيم ، وقصة .

العدد الرابع

– كلمة أولى حول المجلات غير الدورية .

– قصيدتان لجمال القصاص ، وحسين حمودة ؟! ، وقصة .

– حديث للدكتور حسن حنفى هوامش تدور حول عروض مسرحية .

العدد الخامس : - مفقود ، أخشى أن يكون عددا حاسما ومختلفا .
العدد السادس : - حول الأدب الفلسطيني .
اللافت أنه ينشغل فقط بالرواية والقصة سواء الفلسطينية أو الصهيونية أما الشعر فحظه قصيدة لمحمود درويش سبق نشرها .
العدد السابع : - عن شعراء السبعينيات (النصوص) ١٩٨٣
غالبية النصوص لشعراء إضاءة وأصوات أما الآخرون الذين اندرجوا فى العدد فقد توقفوا تقريبا ، هذا بالإضافة إلى أن هذا العدد جاء لاحقا على معظم أو كل انجازات إضاءة وأصوات فى النشر الخاص ومرور شعرائها عبرهم التأسيس البسيط إلى هموم أخرى تعتنى بتأكيدده وتوسيع أفقه أو حتى الاختلاف معه ، وبعد هذه الفترة بقليل كان الإعداد لعدد الكرمل ، وهو بالتأكيد عدد لاحق أيضا .
العدد الثامن : - عن شعراء السبعينيات (الدراسات) ١٩٨٤
اللافت أنه يتضمن دراسة تشغل نصف العدد تقريبا كتبها رجائي الميرغنى وهو من لم نعرفه كاتبا قبل كتابات ولابعدها وهذا لا يقلل من قيمته فقد يكون انصرافه اختياريا ، فقط تنتهى الدراسة بأحكام سلبية جدا ومعتمدة جدا حول انجازات إضاءة الشعرية مع استثناء - بالطبع - لقصيدة رفعت سلام منية شبين وقصيدة أخرى لشاعر آخر ربما اقتناعا وربما خرق عين .
العدد التاسع :
يخلو من أية قصيدة فى حين أنه يعمر بحوارات مع روائيين شديدي الاستقرار .
هل صدرت أعداد بعد ذلك ؟ لا أعرف .

شائعة أصوات

يحدد رفعت سلام مجموعة شروط لازمة لجواز التصديق على وجود جماعة ما ، هذه الشروط هي :
- حتمية صدور بيانات وكتابات ورؤى مشتركة (لا أعرف من هم صناع هذه الحتمية التاريخية) وغياب هذا يؤدى إلى مجرد صياغة الخروج الشعرى فى شكل ديوان لكل شاعر ، بمعنى آخر جمعية تكافل :
- استمساك أعضاء الجماعة وتمترسهم حول الاسم الأول أما أن يصدرها مجلة باسم جديد فهو إخلال بمبدأ الوجود من عدمه ، ومابالك أن يكون الاسم الجديد الكتابة السوداء .
- أن يكون شعراء الجماعة نسخا كربونية حتى يسهل التعرف عليهم جميعا بالتعرف على واحد فقط .
- أن كل من ينشق يصبح هو شاهد الملك بحق الجماعة .

كيف نرد على هذه الشروط التي وضعها ملاح ماهر لتسيير قاطرة ، الأمر شاق لأنه عبثي ، فالجماعات تتوسل أدواتها المختلفة والبيانات واحدة من هذه الأدوات وليست كلها ، وقد تكون النصوص هي البيان الأمثل ، بل يجب أن تكون النصوص هي البيان الأمثل ، ثمة شك يحيط بمسألة أن جماعة أصوات كان شاغلها هو إصدار دواوين شعرائها ، فالثمانينيات التي فتحت صدرها لكل من يكتب الشعر مما جعل الدواوين تصدر تباعا لشعراء أتوا بعد شعراء أصوات بزمان ، في هذه الفترة والتي أصدر فيها رفعت سلام نفسه عدة دواوين عن الهيئة العامة للكتاب لم يصدر ديوان واحد لشاعر أصواتي بعد ديوانه الصادر عن السلسلة ، ليس هذا مجدا ، ولكن هل هذه هي النتيجة المحتملة لشعراء مشغولين فقط بنشر دواوينهم ، والجدير بالاعتناء هنا أن أحمد طه ومحمود الهندي كانا من العاملين بالهيئة فترة الرواج هذه ، أقول مرة ثانية قد تكون النصوص هي البيان الأمثل خاصة إذا استطاعت أن تدل الباحث المحايد على سمات تشمل هذه الجماعة أو تلك (راجع دراسة د. جابر عصفور عن محمد سليمان في مجلة إبداع ، وراجع مجلة ألف) ، راجع أيضا الحوارات مع شعراء الجماعة في الصحف والمجلات (المسألة الثانية الخاصة بالكتابة السوداء ذلك الاسم الجديد الذي فقد الشيفرة حتى لو وافقنا رفعت سلام على اعتراضه وهي موافقة قد تصيبنا بالخزي الذي لا يكفي الاستحمام فقط لتنظيفنا منه ، أقول أنه عندما صدرت الكتابة السوداء كمجلة للجماعة كانت قد أصدرت قبلها بقليل ديوان لامبررات الوجود لجورج حنين وكامتداد لمطبوعات أصوات ، لماذا تعمد رفعت عدم الانتباه إلى ذلك ، ثانيا لا يعتقد أحد سوانا في أصوات أن جورج حنين كان عضوا في الجماعة ، وكان مشغولا بمجرد إصدار ديوان ، ألا تعتقد أن جورج حنين كان توسلا معرفيا آخر في سبيل التوجه الذي نشدته الجماعة .

الثالثة : هي النسخ الكربونية وامتناع التمايزات ولأننا أشخاص لانعرف التاريخ الأدبي ولانصدق تمايزات شعراء الرومانسية المصرية (أبوللو) أو شعراء السيريالية أو أية جماعة أخرى ، ولانصدق أبدا أن كتابة الشعر في الختام فعل فردي ، وأن الجماعة إطار معرفي تتمثل فيه رؤيتنا للعالم ومفهومنا للشعر ولا تنطمس داخله ذواتنا ولا يمنع عكوف أي منا على مادته الخام والبحث عن كيفية معالجتها ، وما بالك أن الجماعة اختارت اسما ينحاز إلى ذلك التعدد ويرى الوحدة خرابا ليس جميلا .

الرابعة : وهي اعتماد كلام الصديق محمد سليمان ككلام ختامي وهو لا يعدو كونه وجهة نظره الخاصة ، ويبدو أن رفعت سلام سينحاز أيضا إلى أراجون ويعتمد آراءه في السرياليين بعد انشقاقيه عنهم ، مبدأ فاشيستي خطير أن تجعل كل شيء خادما لرغباتك ونزواتك ورغبتك في التضخم ، أظن أن الطعام وسيلة أفضل .

هل يلزم أن نتحدث عن بداية نشأة أصوات وإضاءة في منتصف السبعينيات وداخل ندوة سيد حجاب ، حيث حدث الانقسام الأول الذي أخذ يتحدد بالوقت في عدد من السمات المختلفة ، هل نتحدث عن الندوة الأسبوعية في منزل أحمد طه والتي استضافت رفعت سلام ليقرأ بواكير دراساته عن التراث العربى واستمع فيها إلى ما لا يحب من الآراء ، هل نتحدث عن شائعة جماعة أصوات التي دفع بعض غرامتها أحمد طه ومحمد سليمان كمسجونين لعدة شهور خاصة وأن رفعت سلام هو الذى يهتف فى ندوة الكرمل : « ننتهى إلى الجيل الذى شهد أول اعتقالات فى السبعينيات » . أم نتحدث عن رأى جماعة أصوات فى شعر رفعت سلام والذى أعلنته أثناء الاحتفال بمرور عشر سنوات على إصدار إضاءة ٧٧ ، وإن كنت أشك فى أن هذا الرأى الذى يعترض على إمكانيات رفعت سلام الشعرية – قد يكون هذا الرأى فى حاجة إلى دراسات تدل عليه – أقول وإن كنت أشك فى أن هذا الرأى يمكن أن يؤثر على موضوعية رفعت سلام المعهودة عنه ، هل أتحدث عن بيبلوجرافيا مجلة ألف والتي تعمدت التكريس لشخص رفعت سلام وغاب عنها الكثير من إنجازات الآخرين حسن طلب ، محمد سليمان ، أحمد طه ، عبد المقصود عبد الكريم ، عبد المنعم رمضان إلخ (البيبلوجرافيا أعدها رفعت سلام) ، أليس الواجب كتقليد علمى ألا تتصدى لبحث مالم تتوافر تحت يديك مواد .. أو تعتذر ، هل أتحدث عن ، وعن وعن أم أترك قائمة العنعنات تلك لمناسبة أخرى ، هل أتحدث عن هذه الذات الضالة فى سبيل التكريس فقط لوجودها .

فى الأخير أتوجه بالشكر لرفعت سلام فلولا ما ميزنا الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الليل ، مع أننى أدرك بعد فوات الأوان أن رفعت قد يمن على بدرس أستحقه فى أدب الحوار ، أو قد

مهرجان الشعر العربى الهولندى*

(١)

هل تستطيع أن تفهم أمستردام فى زيارة خاطفة ؟ هل تستطيع أن تتبين الجوانب الخفية فى ثقافتها ، ما الذى تعرفه عن هولندا غير معرفتك بقان جوخ ورمبرانت وسبينوزا ، وهل تعرف هؤلاء حقيقة ، أم هى معرفة ناقصة خالصة النقص ، ألا تصيبك الحيرة عندما تمشى مع سعدى يوسف فى أحد شوارعها وتسأله وأنت تعلم أنه تائه فى أوربا ومسجون بعواصمها : « قل لى ياسعدى هل كنت ستكتب شعراً لو أنك ولدت فى هولندا » ، ويجيبك : لا ، هكذا وبشكل قاطع ، ألا تكبر الحيرة وتصبح غلغلاً حول دماغك عندما تسمع الأستاذ بيتر سمور أستاذ الأدب العربى بجامعة أمستردام يحدثك عن زوال الأخطار التى تقلق المواطن الهولندى فالبحر ياسيدى ، ويابسة هولندا أدنى من مستوى البحر ، توقف عن إخافتنا بإنشاء السدود القوية ، والحرب النووية تراجعت وابتعدت عن مراكز رؤيتنا للمستقبل بانتهاء الاتحاد السوفيتى ، فى أمستردام كل شىء أكبر من حجمه المألوف لنا ، الحمام والأحصنة والقطط والكلاب ، أما البرتقال فحجمه قريب من حجم الليمون ، لأنهم يزرعونه فى صوبات ويقطفونه مبكراً ، الفكر فى هولندا بدا لى هكذا ، والشعر أيضاً بدا كأنه برتقال ، فالمثقف الهولندى لا يعانى التعقيدات التى يعانىها المثقف العربى ، ويعلن سخريته الكاملة من أية محاولة للربط بين الشعر والسياسة . فى هولندا لا يوجد - كما قال لى بيتر سمور - يسار على الإطلاق ، أفراداً أو مجموعات ، لا أكتمك وأنا أمشى فى شوارعها النظيفة التى يغلب على مبانيها الطرز القوطية الحديثة ، كما نبهنى أيضاً بيتر سمور ، كنت أشعر وكأننى فى مستشفى كل شىء فيه معقم ونظيف ، هذه ليست المدينة الفاضلة التى نبغى تشييدها بدلاً من مدينتنا ، كان حنقى على جيل التنوير الذى بهرته أوربا أكبر كثيراً من دهشتى .

(٢)

الوقت : من ٥ وحتى ١٢ فبراير ٩٢

المكان : أمستردام - روتردام - أوترخت

المناسبة : مهرجان الشعر العربى الهولندى

الضيوف : العرب :

أدونيس (سوريا) - سعدى يوسف (العراق) - عبد اللطيف اللعبي (المغرب)

فينوس خورى (لبنان) - محمد الأشعرى (المغرب) - سيف الرحبى (عمان) ربيعة

جلطى (الجزائر) - نداء خورى (فلسطين) - عبد المنعم رمضان (مصر) .

- الهولنديون :

يان ألبورخ - ايلما فان هارن - يوديت هيرزبيرج - خيرت كاونييار - يان كاوبير - وليم زوتن - بيرت سخيرييك - ميخائيل زيمان .
الجهة المنظمة : مكتبة الهجرة بأمستردام بالاشتراك مع بعض المؤسسات الرسمية
وبإدارة السيد عبد الرزاق الثبتي وزوجته النشطة سيمون .
السيرة : هذا هو المهرجان الأول للشعر العربي الهولندي والخامس ضمن سلسلة
المهرجانات التي نظمتها مكتبة الهجرة ، وفي سنوات سابقة حضر من مصر الشاعر
أحمد عبد المعطى حجازي ، والروائي جمال الغيطاني .
شعار المهرجان : جسر بين ثقافتين .
هامش المهرجان : عزفت فرقة الكندي الموسيقية مقطوعات من التراث السوري
والمصري (عصر النهضة في القرن التاسع عشر) وكذلك مقطوعات من التراث العراقي في
العصر العباسي ، والفرقة مكونة من قانونجي باريسي وناياتي سوري بارع ورقاق
سكندري .

(٣)

في كلمة الشاعر ميخائيل زيمان والتي كتبها كتعريف للشعر الهولندي إصرار على
أنه من أهم منجزات الشعر الأوروبي ، فهو ينبه إلى أن رأى الشخص الذي له معرفة بسيطة
بالشعر الهولندي كراى من له معرفة بسيطة بالمناظر الطبيعية الهولندية ، أى أن كلا
الرأيين يظهران وحيدى الشكل والسياق ، لكن من يكرر النظر يرى الاختلاف فيهما لأنه
اختلاف مكوّن من مظاهر لا تبدو للنظرة الأولى ، تتغير المناظر بتغير السماء والجو ،
وكذلك حال الشعر لا تظهر جزالة ألوانه وأساليبه المختلفة إلا للناظر الحاذق ، لهذه
المناظر الطبيعية دور هام في الشعر الهولندي حتى كادت أن تكون في الخمس عشرة سنة
السالفة شيئاً عمومياً متداولاً ، هي المدار الفني الذي ساعد جيلاً من الشعراء على تقرير
مستواهم ومقامهم الشعري فالشعر حينئذ هو موضع ومجال الشاعر في الدنيا وفي
علاقته مع نفسه وكتابته ، حينئذ يبدو لأول مرة الميل لما يسمى الشعر الشعري ، أى
الشعر الذي لا يدور حول الشاعر بل حول الشعر نفسه ، هذا الميل ظاهر منذ ١٩٥١ وهناك
حتى الآن شعراء بارعون يمثلون هذا المذهب ، وكان هذا الجيل من الشعراء هو المسئول
عن التجديدات التي بدأت واستمرت من ذلك العام ، جيل الخمسينيات هذا كان يبحث عن
مواضيع ونظريات وأشكال وتغيرات جديدة ، كانوا شعراء غزيرى اللغة والتعبير وصورهم
هوائية كأعمال رسام ذلك العهد ، كانوا مدعويين إلى البديع والبلاغة الشعرية ولغة ذات
قوة سحرية ، أما البلاغة فإنها لن تفارق الشعر الهولندي ولعل سبب ذلك يرجع إلى شعر

القساوسة فى القرن التاسع عشر ، فهناك صيغ للعزائم فاخرة ، لم تزل فى نظر شعراء الوقت الحاضر ملتئمة بالشعر لازمة له - فى الستينيات أخذ الشعر يميل إلى الألفاظ البسيطة والأحداث اليومية والعادية ، كانت هذه البساطة عودة لغزارة التعبير ، الآن يلح الشعر على كونه طقساً وعلى كون اللغة غريمة وعلى أن الإمكانيات صالحة للشعر حتى يدخل باب الفلسفة وبالصبغ الفلسفة اللغوية .

(٤)

قصائد :

ضريح فينست فان جوخ - للشاعر يان كاوير

إذا تلون البحر بالأصفر الرقراق
والأخضر الناعم والبنفسجى الجميل .
وإذا تداعى إلى ذاكرتى الهواء .
والشجر واللحية وحقل الحنطة .
ستقوم مطحنة البن بصنع فنجان القهوة .
من رءوس فلاحى « برابنت » .
ها أعمالك العظيمة تثقل أيدى .
العظماء يندهش ساعى البريد وزوجته .
إذا شاهد على التقويم السنوى الكنيسة المزدهمة بالصيارفة .
تطفو أيقوناتك المقدسة على سطح البحر .
وتدفع أقوى عاصفة بعيداً .
وتغطى ضوء الشمس الذى نريد الاحتفاظ به .
فى الخزائن الحديدية وفى البيوت البسيطة
تتعلق أنت على الجدران .
ويصير الغنى فقيراً والفقير غنياً .
أغنية للشاعرة يوديت هيرزبيرج
رجاء لا تكذب على .
لا فى شىء كبير ولا فى شىء آخر .
أفضل أسوأ شىء .
من أن تكذب لأن ذلك أكثر سوءاً .

لا تكذب فى الحب .
إما شىء تشعر به أو شىء .
وددت أن تشعر به .
أفضل أن أحزن على أن تكذب .
لأن ذلك أكثر إحزاناً .
لا تكذب على فى الخطر .
لأنى أشعر بخوفك .
وما أتبينه فهو واضح .
والأفأنا أجهلك وهذا أكثر خطراً .
لا تكذب على فى المرض .
أفضل مشاهدة تلك الأعماق .
عن الضياع فى إحدى حكاياتك المخترعة .
التي تضيعنى فى أعماق أعمق .
لا تكذب على حول الموت .
لأننا مادمنا هنا .
أجد ما لا يمكن اختراقه .
عدم إفادتك بما تفكر .
مؤسف أكثر وأقرب إلى الموت .
قصيدة إلى صديق مهزوم للشاعرة إيلينا فان هارون
متى بدأ الألم يقودك ؟
دون أن يقترب من منظر طبيعى رحب .
فى أى وقت وصل الألم إلى أبعد مدى ؟
كل شىء فى رأيك ثقيل .
أثناء السير فى البوابات المنخفضة .
تنحنى برأسك وتعلم أنك لن ترتطم بشىء .
تنحنى بظهر أعوج .
وحاجبين مقطبين .
لماذا تخشى على الموت ؟
وكأنك تربط شجيرة ورد .
طرحها المطر .

صريعة في مكانها .
بأريطة لاتحل ، جامدة .
ما أجمل الورد .
يفوح بشاعرية وروعة .
ليست للموت شاعرية فقد خبأ في أحشائه .
كل الورود والأزهار .

٥ - في المهرجانات تكون الكواليس هي مركز الحياة السرية الأكثر جدارة
بالمعاينة والرصد ، حيث يتم التعارف بلا أصول مرعية وبدون حشمة ، فيكون دخولك
في ثقافة الآخر وحشياً وعلى قدر الطاقة ، هكذا عرفت قول سعدى يوسف :
الشعر العربي باعتباره شعر أمة خاضعاً لشروط تطور متماثلة وضمن سياق معين ،
لم يعد قائماً مثلماً كان الأمر أيام الخمسينيات والستينيات .

أدونيس
زيارة راقص الباليه*

فى أواخر الستينيات كنا صغاراً ، ننظر إلى الخلف أكثر ، نحشو داخلنا حتى نمتلىء ، بدلا من أن نكتشف داخلنا حتى نمتلىء، وكان الشعار أنئذ يلف أحلامنا بلفافات الصمغ فندوخ ، ونهلوسُ ، ونظن أننا نستبصر ونتخيل ، كان الماضى كبيراً ، والحاضر قزماً بجانبه يحاول أن يعتليه ، وكانت الألوية حتى وهى تتهاوى ترفرف فى عيوننا كأنها طيور أصابها صياد طائش ، وإذا قالوا أصابها المس ، قلنا : إفاك ، ولم تكن ملكاتنا أكبر من ملكة التلقى ، فأنحشرنا فى زقاق ، ورأينا الشمس فوقه ، وقلنا : ها إنه العالم الواسع وكان الله كالتفاحة التى لا نقدر أن نقضمها ولكننا نراها على شاشات الظن ، وكان الشعر مثل الله ، هكذا درجنا ، وهكذا بدأنا نبحت عن أحبارنا ، نخلطها بدماء مثل اللبن الرائب ، ونشهى الكتابة ، نبحت عن أقلامنا ، كنا ننجرها ونسنها على ألواح الثورة العربية ، وكانت تنقص كثيراً ، وحسبنا أن أصابعنا الرخوة هى الداء ، وحسبنا أن المدد القادم يحتاج إلى بحارين عتاه ، وكنا صيادى سمك صغير ، بساريا ، وقلنا : لنستعد إذن ، نجلس إلى الشيوخ ونأخذ عنهم حتى اللحية والقفطان ، ألم يفعل هذا كل السابقين علينا ، هل يمكن أن نغير سيرة التعلم ، وجلسنا ، فى الأول قرأنا القديم ، ولم نفهمه ، كان غريباً عنا وكنا غرباء عنه ، حتى استقامت لنا بعض جذوعه وأخيلته فحشرناها فى مجارينها عليها تتسع ، إلى أن شمت أنوفنا رائحة العفن ، بدا لنا أننا نجرى فى مضمار دائرى ، علينا أن نتوقف ، الدائخون لا يرون الإشارة ، وكنا دائخين ، ربما لم تخل الرحلة من أسلاب ، خلعنا على أنفسنا بعض الثياب والبركة ، لم نتأكد أنها رقع متجاوزة وملتصقة . كنا نباهى بخشونة النسيج ، ومتانته ، جربنا أن نشده ولم ينقطع ، فاطمأنت نفوسنا ، ولكننا لم نجرب أن يشهده غيرنا ، ولما ملنا للراحة والاعتسال ، تعرينا ، ونزلنا إلى النبع ، كانت دهشتنا كبيرة عند عودتنا ، رأينا كل شىء ، ولم نفهم لماذا نحن بائسون ، عرفنا الخزى ، ولم نعرف أن نتخلص منه أو نستره ، أصبحنا تحت المقصلة التى سمينها إصبع الرب ، إما أن نموت ونتحول إلى جثث تمشى وتتهادن وتتساند وتضحك وكانت الجثث حولنا كثيرة ومغطاه بالبهاء والقداسة ، وإما أن نفر ونحضن الضياع ، لم يكن الخيار واضحاً لنا وضوحه الآن ، ولكنه كان كامناً كبذرة تحت الأرض، تعطش فتموت ، ترتوى فتشق الأرض ويعددها ربما تداس لأنها بنت زنا ، وربما تستمر فى النمو لأنها بنت عشق ، انقذفنا حيث يجب أن ننقذف ، كان البحر فقيراً بالأدلاء ، فقط كان صلاح عبد الصبور بالشورت الرمادى الوجودى والفانلة الصوفية البيضاء ، وكان حجازى يسبح ويستر جسمه بلباس كامل ، جبة مسدودة العنق بكرافتة أنيقة ، كأنه يخاف أن تقع

عليه عينُ شيخ فتزور عنه ، أوتقع عليه عين شاب عصرى فتنوشه ، لم تكن الأسماء الأخرى طافية ، كانت مغمورة تحت وطأة الصوت الواحد المنسوج ، فى صوتين ، حيث الكل فى واحد مهيمن جبار ، متكبر ، معز ، مذل ، صاحب سجون وكلبشات ولم نر لافتات علي الطريق تدل على غيرهما ، كانت اللافتات التى تصادفنا تشير بالبنت العريض إليهما فقط ، وبالبنت الصغير المستخذي الخافت الى أسماء أخرى ، ظننا أنها صغيرة ، فلم نقرأها ، ربما لأننا تعودنا ألا نقرأ ما تحت الشعار ، صارت حاسة إبصارنا ضعيفة ترى المنصة ولا ترى القعود ، وانصرفنا زمنًا ، نلهث بفرح وراء الفارس القديم ، ونشرب من أسبله المدينة بلا قلب حتى صادفنا خفية ، وعلى استحياء مهيأر الدمشقى بقصائده الأولى وأوراقه فى الريح ، لم يكن القلب محروثًا جيدًا ليفرخ فاشتريناها للغط ما أثير حول صاحبها ، وركناها فوق رف ، واستمرت أناشيدنا كأننا جوقة إله خفى إذا ظهر سقطت مهابته ، وفى لحظة سأم استعذنا وقلنا ننظر فى وجه مهيأر ، وإذا عيوننا تجحظ من هول ما رأينا ، كنا إذن نعيش الخدعة ، ثورة هى استكانة وتغيير ملابس ، حلم هو أمنية امتلاك حذاء لامع بدلا من المشى بأقدام حافية ، رأينا مشروع صلاح وقد شاخ فى صباه ، وأحد دواعى شيخوخته من أحاطوا به وهللوا له فأسروه وكلهم من أنصار المدرسة القديمة السابقة الرومانسية الحزينة ، ورأينا حجازى بلا مشروع ، منشد عربى مكفوف البصر يمسك دفًا يصطاد به أصوات الأشياء ويغنى عند كل مناسبة أغانى بعضها جميل ولكنها بلباس كامل ، جبة مسدودة العنق بكرافتة أنيقة وسمعنا سعيد تقى الدين يقول : « كلنا أدونيس » وصدقناه ، وسمعناه يقول : « ياغبأوة هذا الفتى ، انظر إنه يمشى لا يدري أنه راقص باليه » ، وانتبهنا ، وظل أدونيس طوال العشرين سنة الفائتة يطير من أرض إلى أرض ، يبحث ويشف ، لا عن غرائبية فقط ولكن عن لغة بعيدة عن هياكل الكلام المطروح ، إنه ينسلخ دائماً من نفسه لكى يجد نفسه ، وهم هم يكتفون جلدهم ليستدفنوا عرفنا الفارق بين رعشة التعب ورعشة الراحة ، الفارق بين المولود والمسوخ ، ولما انتصرنا على خرافة الاتهام بالأدونيسية لأن كل نمطية مرض ، قابلهنا ، رأينا فيه هذا الوجه المذنب غير التائب ، وخصلات الشعر التى ترتخي على جزء من جبينه كأنها ترتعش ، والابتسامة الواسعة التى تشبه الاستغفار الوحيد ، رأينا صوته الداخلى ينشع من جسمه كله ، والالتفاتة التى تبص على الصميمى فينا ، التفاتة متوحشة ولكنها عذبة عفريته فى عذوبتها ، تقف معنا على النسيج نفسه ، تلامس الأرض نفسها ، وتندهش ، وتسمح بالاختلاف الكامل . ها ... إنه يعذبنا فكم كانت القاذورات قاذورات ! لم نعرف

الفراديس حتى نتحدث عنها ، ادعاء حكيم أن نتحدث عن أشياء لانعرفها ، والماضى كله طفولة من ورق الصحف ، ومن عروق الأب ، وصبا يتراكم من عرق الخيبات وحب مراهق على الصوت يعقبه سؤال : ماذا كنا نحب ؟ شعر العمر الجميل الذى يتساقط من حافر جواد عربى ، لا بد أننا أحببناه ، ولا بد أنه امتلكتنا روح النشيد كنا صغاراً - يا للأسف علينا - وأغراراً ، غبار العاطفة يشد أنوفنا ، وعندما نعطس نفيق ، وتنفتح عظامنا على أراض بور ، وبيننا وبين الإشارة هوة تشبه الهوة التى تفصل الله عن السماء ، من يسكنها ضائع ، ومن يركب صوته أو تسوقه أذناه إليها ضائع ، ماذا كنا نحب ؟ سؤال يجرحنا كأننا عشنا لىالى سطيح ، وملأنا بطوننا بطعام أخفاه جاهلى شحيح خوف أن يسرقه المارة الجياع ، وعندما عاد إليه ، لم يتعرفه ، عصاراته القديمة جفت ، بدت كشرابين رجل عجوز تغطى ظاهر اليد ، وترتعش ، لكن قلبها ضعيف يوشك على الموت ، ومع ذلك كنا نحبه ، هل لأنه طلسم الماضى ، رائحة الماضى ، أم لأنها القاذورات ؟ كم كانت القاذورات قاذورات ! قابلنا أدونيس إذن وأدركنا أننا ومنذ زمن مضى لم نعد نخشى هذا الخطأ ، فقد فارقناه ، خطأ أن ننتظر من السابقين علينا أن يباركونا ، يمتحنونا الخرقه ، أن يحرروا شهادات وجودنا ، لم نكن نعلم أنهم يحررون شهادات من يشبهونهم ، والمشابهة ضلال وكل نمطية مرض ، صرنا لأننا اكتشفنا الخطأ ننتظر من القادمين بعدنا المباركة ، أن يكشفوا أوساخنا فنبحث عن البحر ، شرط أن نكون عرايا ، أن يحرروا وثائقنا أصبحنا نعلم أنهم ال مازالوا مفتوحين ، أبرياء ، مسلحين بالفوضى ، مجازفين ، وبنفس إمكانية إدراك الخطأ ، أدركنا أن أدونيس معنا ، ضمننا ، لأنه لم يكن يائساً حيث اليأس من استند إلى اليأس ، وهو هو عندما خلق للكلمة شفة ، وللنظرة عين ، ولرائحة الورد خصوصية جعل اليأس سدا يقف فى وجه الإنسان ويحفزه على المواجهة ، أدونيس بانسلاخه الدائم من نفسه أوقف اليأس أمامه ، وهم بكثافة جلودهم وجماعيتهم أوقفوه خلف ظهورهم ، جميل إذن أن نعرف اليأس بأنه من وضع اليأس خلف ظهره ، وجميل أن نصافح أدونيس ونحضنه .

أوراق ذابطة*

تعليق على القراءة التفاعلية
لعدد الإبداع الشعري

(١)

أعجبتنى صورة السيد القارىء وهو يطفو فوق جبّ القصائد ، ممسكاً بيده الجرس النحاسى ، وعلى عينيه غشاوة من أثر السجود للصوت القديم الذى يقيس به كل جديد ، كل جديد وآسن ، وبين لحظة وأخرى يفرح باكتشافاته تن تن تتن = رجز ، وفى مدونته يكتب : كتب الشاعر قصيدته فى بحر الرجز الذى تفعيلاته كذا وكذا ، تتن تن = متقارب ، كتب الشاعر قصيدته فى بحر كذا الذى .. ، وهكذا لا يضع بين أيدينا إلا تمارينه العروضية وآفاق دراسته الضيقة التى لا تتعدى حدود كرسي صغير فى مدرج من المدرجات التى تدرس آداب اللغة العربية ، وتقدم مناهج هى أقرب إلى النوافذ أو الركائز التى يجب أن تنفتح بالذهن على آفاق أكثر اتساعاً والتى لا يمكن بذاتها أن تغنى ، إنها مقدمات مجرد مقدمات قد تصنع مدرساً ماهراً للغة العربية بمدرسة صغيرة ، ولكنها وبذاتها فقط لا تصنع نقداً ، غير أن السيد القارىء يظن أن هذه المناهج هى المأرب الأخير فيقع عليه أو يقع فيه .

(٢)

عامّة ، أحب أن أنبه إلى أننى لا أتوجه بالحوار إلى السيد القارىء وإنما أتوجه إلى طرف ثالث انغمس لسانه فى دم الأسئلة وليس فى يقين - وحل الأجوبة إننى أتوجه إلى شخص ما يحاول أن يفهم عمل الخليل بن أحمد الفراهيدى بحدوده ودلالته ، وأن يستشرف بدءاً من ذلك آفاقاً جديدة لتشكلات إيقاعية جديدة ، حيث اللغة أوسع من البحور، وحيث الوزن يدور حول الفاعلية الشعرية لا العكس ، وتأكيداً حول أن الفاعلية الشعرية لا تدور حول الوزن ، إننى أتوجه إذن إلى شخص ما يعرف أن النظام الوزنى الذى وضعه الخليل لا يحيط بجماع الإيقاع العربى ، ولا يحيط بمخزون اللغة الموسيقى . إن السيد القارىء - وأنا لا أتوجه إليه - استغرقه اليقين فى حدوده المدرسية فأعادته إلى الماضى ، وأوقفه هناك كشجرة عجوز لا تثمر .

(٣)

من فوائد المناهج الحديثة فى القراءة أنها تعلمنا الانتباه ، الانتباه ليس فقط إلى ما ينطق به النص . إن ما سكنت عنه الدراسة وأوهمتنا أنها سكنت عنه متعمدة بعنوانها المحدد والمحدود (قراءة تفعيلية) أطل بين لحظة وأخرى ليكشف عن تعامل

خارجي مع النص الشعري دون الخوض فيه وكشف علاقات البنى المكونة له وذلك في إشاراتهِ للصُور أو للحوار الفلسفي الرائع أو لطول العمل الفني وقصره وتدويره ، أو إضفاء شيء من الدرامية أو الحركية ، إنه من الممكن له ولغيره أيضاً فعل الآتي :

- قراءة نحوية لقصائد عدد إبداع الشعري ويتناول فيها كل مفردات القصائد وموقعها من الإعراب ومنعها من التنوين إلخ .

- قراءة لصور قصائد عدد إبداع الشعري ، ويشير فيها كما فعل إلى الصور الشعرية الرائعة مثل كذا وكذا ، والصور الخائبة مثل كيت وكيت .

- ثم قراءة دينية يبحث فيها عن الله في كل نص وعن تجلياته أو خفوته والنص الذي قد يتعاطف معه نحويًا ربما يستهجنه عروضيًا ، إن هذا أشبه بألف قدم لرجل واحد لا هي تعينه على الحركة ولا هي تدله على أنه كسيح ، فالسيد القاريء لديه مجموعة من العناصر الثابتة التي يقيس عليها كل نص مع أفراد كل عنصر لاختباره على حدة ، هذا هو جماع رؤيته للنص الشعري والتي ستؤدي في النهاية إلى هروب الشعر منه مع خروجه هو بمحصول وافر من الملاحظات الضحلة يظنها كنزًا وعندما تنشر يحسبها نقدًا يجب أن يُدرّس .

(٤)

ومن فوائد المناهج الحديثة في القراءة أيضا ، أنها تعلمنا الانتباه ليس فقط إلى أخطاء النص التي ينطق بها ولكن إلى أخطاء النص التي ينطوي عليها ولم ينطق بها ، وهذا هو السيد القاريء يستوى على الأرض ويقرأ في قصيدة محمد آدم .

بيننا أتقرى جسدي .

ثم يدندن بجرسه ، بينا تن تتن فاعلن ، بعد أن شدد .

الياء ويكتب في جراءة :

بيننا أتقرى جسدي = بينا = فاعلن .

بينما الصحيح بينا = تن تن = فعلن .

ويقرأ ثانية : نطل جسمين يخاصمان راحتيهما .

وهو سطر شعري مكتمل ، ويظن أن هناك خطأ عروضيا بعد اللام ، مع أن جرسه

لو لم يخنه لباح له بموسيقى البيت .

تتن تتن / تن تتتن / تتن تتن / تتن تتن .

وهي صيغة الرجز مُتَّفَعْلَن / مُسْتَعْلَن / مُتَّفَعْلَن / مُتَّفَعْلَن .

ويقرأ الثالثة في قصيدة محمد آدم أيضًا فتتكشف له عن قصيدة مدورة وعندها ينتشى ويبدأ في الفيض بمعارفه عن القصيدة المدورة التي يحدد أنها وردت إلينا من العراق وعرفناها كبناء جديد يضاف إلى بناء القصيدة التفعيلية المعاصرة عند الشاعر حسب الشيخ جعفر خاصة في ديوانه زيارة السيدة السومرية ، وهو بهذا يذكرنا بمخصصاته المدرسية التي تحاول تحديد أول قصائد الشعر الحر ، نازك أم السياب ؟ إن السيد القاريء يقع في أخطاء منهجية أبسطها أن شكلاً فنياً لا يمكن أن يصنعه فرد وحده ولكنه نتاج تراكم وإذا أردنا أن نذكر فإن هناك من يعتقدون أن القصيدة المدورة نشأت عند يوسف الخال وهو أسبق من حسب الشيخ ، خاصة في ديوانه البئر المهجورة الصادر سنة ١٩٥٨ ، هل نسفط ونبدأ في مناقشة أيهما أسبق حسب أم الخال ، وهل يوسف الخال هو الشاعر – المفتاح ، إن النظرة الصحيحة تنطلق من رؤية هذا ضمن سياق التطور العام للشعر وليس خارج هذا السياق أو بمعزل عنه ، إننا في الوقت الذي نلح فيه على أن الإبداع فعل فردي ، نلح أيضاً على أنه يتم داخل سياق .

وكما كان يفعل الأئمة مع الرجل الذي يخطيء مرة واحدة خطأ صريحاً – وصاحبنا أخطأ كثيراً – ويدل بخطئه على ضعف القراءة في الباب الذي يبغى ، فلا يمنحونه حق الإفتاء حتى يستكمل أدواته ويتطور بها ، ولأن الديمقراطية وظروف الإعلام لا تجعلنا نملك فعل الأئمة ، فإنه يكفي أن ننبه ثم لانبالي .

(٥)

ويعد :

حدد السيد القاريء في قراءته لقصائدي مجموع الأخطاء وحصرها في ثلاثة تقريباً :

(أ) استخدام صيغة مفاعيلن مع الرجز ، وتحريمه لذلك .

(ب) استخدام صيغة فعولن مع الرجز وفي حشو البيت لا في نهايته فقط وتسميته

لذلك بأنه خليط من التفعيلات .

(ج) الإشارة إلى كسور قليلة لم يحدد كيفيتها ولم أستطع فهمها وقد اعتمدت

في الرد على هذه النقاط بغية الموضوعية والحياد ، اعتمدت على ماكتبه كمال أبو ديب

في كتابه البنية الإيقاعية للشعر العربي ، يقول كمال أبو ديب :

- أما دخول فعولن في سياق مستفعلن (الرجز) فهو قليل جداً إلا في نهاية البيت ، لكن العثور على أمثلة له ليس صعباً خصوصاً إذا اعتُبر البيت شكلاً يتجاوز التقسيمات التي يتخذها على الصفحة مطبوعاً ، ونظر إليه من وجهة نظر الإلقاء والتلقى السمعي ، كما في المثل التالي من أدونيس .

تنسج منها راية وجيشاً

نغزو به سماءك السوداء

ليس في الكتلة الأولى ما يمنع اعتبارها جزءاً من الثانية واعتبار الكتلتين بيتاً واحداً . ويظهر عندها ورود فعولن في سياق مستفعلن (الرجز) بوضوح ومن الشيق أن أدونيس يفعل هذا بالضبط فتُرد لديه فعولن في سياق مستفعلن (الرجز) في كتلة تشكل على الصفحة أيضاً بيتاً واحداً :

أحضنها أضربها أغنى : ها ها هلا هلال

- أما حدوث مفاعيلن في سياق مستفعلن (الرجز) فله أمثله العديدة أيضاً يقول صلاح عبد الصبور :

الناس في بلادى جارحون كالصقور

هذا المثل المشهور من شعر صلاح يؤكد تجاوز الشاعر الحديث لجوانب من الأسس التراثية للإيقاع واحتفاظه بما هو جوهري فيها ، إن البيت يقوم على قيم وحدات تشكل (الرجز) ولكن الوحدة الثانية في البيت تتألف من (بلادى جا = مفاعيلن) ، وهذا مرفوض في نظام الخليل لكنه مقبول في النظام الجديد ، يمكن تقديم تعليل نظري لعمل عبد الصبور ، إذا احتجنا إلى مثل هذا التعليل بقراءة الياء في (بلادى) مخطوفة خطفا كأنها كسرة لكن مثل هذا التفسير يقضى على القيمة الفنية للتغير الإيقاعي ، فقراءة الوحدة (مفاعيلن) تعطى لحركة الفكرة ذاتها حيوية رائعة تنبع من الاضطرار لمد الصوت ثم الانقطاع حين نقرأ « بلادى » .

وفي سياق الحالة نفسها لدينا مثال آخر ، مجمهرة عبيد بن الأبرص :

أقفر من أهله ملحوب	∴	فالقطبّيات فالذنوب
أرض توارثها شعوب	∴	وكل من حلها محروب
إما قتيل وإما هالك	∴	والشيب شين لمن يشيب
ويدلت من أهلها وحوشاً	∴	وغيرت أهلها الخطوب
أفلح بما شئت فقد يبلغ	∴	بالضعف وقد يخدع الأريب
كأنها من حمير عانات	∴	جون بصفحته ندوب
فعاودته فرقعته	∴	فأرسلته وهو مكروب

قصيدة عبيد تستغل الإمكانيات الإيقاعية الممكنة ، لا يهم كثيراً أن نسمى البحر الأهم أن نرى هذه القدرة العجيبة على خلق إيقاع مرهف تتشابه فيه عناصر إيقاعية أساسية ذات قيم مختلفة بعض الشيء ، لكنها كلها تسهم في إغناء البنية الإيقاعية ، وتحول التلاحم النغمي إلى فاعل حيوى شائق في نفسه ، لا باعتباره وسيلة تعبير فقط . إن عمل عبيد أول قصيدة من الشعر الحر في الشعر العربي ، فما يفعله أدونيس وصلاح عبد الصبور من إحلال وحدات ذات قيم معينة مكان أخرى لها القيم ذاتها لكنها تعكس ترتيب النوى المركبة ، شيء فعله عبيد ببراعة فائقة وتنوع مدهش ، إن ورود صيغة مفاعيلن في سياق صيغة مستفعلن (الرجز) عند صلاح عبد الصبور وعند عبيد بن الأبرص له دلالات هامة ، فما هي الدلالات التي تحملها دراسة اتجاه التجاوز في الشعر العربي في البحور وحيدة الصورة ؟ الدلالات متعددة ، إن ما نحب أن نركز عليه بشكل خاص هو أن التغير من مستفعلن (الرجز) إلى مفاعيلن ليس ظاهرة عجيبة ، وليس خروجاً على طبيعة الإيقاع العربي ، وليس إتياناً بما ليس على مذهب العرب ، هذا التغير ظاهرة إيقاعية ليست طبيعية فقط وإنما هي حتمية لا يتصور وجود النظام الإيقاعي القائم على البحور وحيدة الصورة دون نموها وتحولها إلى خصيصة أساسية من خصائص النظام الإيقاعي . ثم إن هذه الظاهرة ليست خاصة بالإيقاع العربي ، وإنما هي معطى إنسانى أصيل لأنها إحدى إمكانيات النموذج الرياضى المركب ، الحديث إذن عن خروج عبيد بن الأبرص وأدونيس وصلاح عبد الصبور وغيرهم من الشعراء على الأوزان العربية وإفسادهم للإيقاع العربي ، حديث لا يركز على فهم أصيل لطبيعة الفاعلية الإيقاعية في الشعر والأسس الإنسانية العامة لها ، ومن المؤسف طغيان تيار في الثقافة العربية المعاصرة يظن أصحابه أنهم حماة التراث ، وأنهم يستندون إلى معرفة إيقاعية به ، يتهم الشعراء الذين يتبلور عندهم اتجاه التجاوز المناقش هنا لا بإفساد الشعر فقط ، وإنما بالجهل بالتراث وبالمكونات الإيقاعية للشعر العربي ، والحقيقة هي أن هؤلاء الشعراء يجسدون الفاعلية الإيقاعية الأصيلة في عملهم ، والاستجابة العفوية الخلاقة لحركية المكونات الإيقاعية في التراث ويستمر التراث فيهم غنياً حيوياً عفوياً وفي الوقت نفسه حتمياً لا بد أن يتبلور في الصور التي يظهر بها في شعرهم بكلمات أدق ليست فاعلية هؤلاء الشعراء ، والتغيرات التي تحققت في شعرهم شرعية وحسب بل إنها حتمية حتم التطور في الأنواع ذاتها .

انتهى كلام أبى ديب .

يمكننا أيضاً الإشارة إلى نصوص عديدة للشعراء محمد عفيفى مطر وصلاح عبد الصبور وحسن العبد الله وإلياس لحود .. وآخرين تستبين عندهم ملامح التجاوز

العروضى التى رآها السيد القارىء ضرباً من الجهل والعبث بالوزن الشعرى عمومًا إننى أشكر له اهتمامه المحكوم بثقافته التى لم تقف حتى أمام نتاج السلف الصالح من الشعراء الرواد ، فرأى مارآه بعيداً عن حركية الإبداع ، وآمن بالسكون .

المنفى*

هنا نحاول إشعال الفتيل ، نحاول الحرب ضد الكتابة – الممارسة وضد الكتابة المألوفة ، مجرد انسياقنا وراء الشائع إفساد للذوق العربى ، كلماتنا محاولة من محاولات الخلاص ، نفى ما استقر واستبداله ، الحركة هي القانون ، والسرى هو الحلم ، الذهنية القائمة أقرت أعمالا واستبعدت أخرى ، لماذا أقرت ولماذا استبعدت ؟ هذا هو السؤال التأسيسى ، بإجابتنا نكتشف سياقات العبودية وأنسجتها ، هل الكبار كانوا كباراً لأنهم هكذا أم لأنهم أوائل فقط ؟ حتى الأخيرة تدخل فى المتاهة ، حوصرنا بأحكام وقوانين ، حوصرنا باللاءات الكثيرة ، ويركام مما يجب أن ننفضه ، هذه هي صيحتنا الجريحة ضدنا ، ضد تصنيف الحياة الفكرية وتعמיד الأصنام تلك ، الأدب أصبح قطا هزيلا تحت عباءة السياسة لا يستطيع أن ينقض عليها ويلتهمها لتصبح بعض عصاراته . العبودية سر إبداعنا الوهمى ، ونحن بقبول العبودية السر الثانى ثم تأتى التوافقات ، أنغام منسجمة فى هارمونى يحمل بعداً واحداً ، الخروج عليه تغرب ، ومحض عبث ، إبداعنا يجب أن يعتصر العبث ، ممالك النفى عندنا اتسعت ، ركموا الصوفيين ضمن ركاماتهم فلم ينكشفوا عليهم قبولاً منهم للتدجين ، واستسلاما لاغراءات الشكل ، إن كل ما هو مدجن لا يصلح كشافا للحقيقة ولا مسربا للوجدان أو الوعي ، إننا بهذا يمكن أن نملك كل شىء ، نملك فضاءً لانهاية له ، لا فضاءً تكلس ، فضاء يتخلص من المحاكاة والتهافت بقدر تخلصه من الفكر المتجمد ، فى نوعية الأسئلة التى يطرحها هذا التراث (الصوفى منه والنفرى مثالا) والإشكاليات التى يصوغها نجد المنظور الذى يحدد مشروعية إعادة خلقه ، نحن هنا لنقول لا ، لا لنقول نعم ، ولكن لا أخرى ، لا بتضاريس ومذاقات جديدة ، هكذا نحلم ، ممالك النفى حولنا اتسعت ، أشعلوا أدب البوق والصراخ الهش بحجة أنه أدب مقاومة فلم ننكشف على أدب المقاومة الحقيقى . نحن هنا نبحث عنه ، أدب يتفرد بالكيفية أكثر مما يشيع بالشائع . صنعوا تماثيل غرقى الصيغ ولم يكشفوا المالكين لأشكال موتهم وبعثهم ، ممالك النفى حولنا اتسعت ، طمروا كل شىء وقالوا لنا هذا رائد وهذا عميد ، لم نعد نثق بهم ، عندما فاجأهم جنون عنقاء لويس عوض حاصروه بالصمت ، وعندما فاجأهم جنون رامة والتنين إدوار الخراط أيضا حاصروه بالصمت أو ربما حاصره الصمت ، ومع ذلك هللوا لتوافقية نجيب محفوظ ولم يتعرفوا عليه ، وهللوا لسطحية حنا مينه ونحن نعرف أسبابها ، هتفوا هتاف حمقى لشعراء يمكن إعادة النظر إليهم ، وكانت مناسبات تأبين أحدهم فرصة لإعادة هذا النظر ، مللنا صيغ التبين ، نحن

هنا لنخض اللبن الرائب لالتحبه / ضد كل ما هو شائع لأنه مألوف / وضد كل ما هو
جيد لأنه مدموغ بدمغاتهم / نحن هنا نحاول أن ندخل ممالك البعث مارين بممالك
الرماد / البعث يقينا بأنه قمة الحكمة .

فهرس

٥	* أنسى الحاج : السلام لجميعكم
١٣	* صلاح عبد الصبور : عدو التفاهة
٢١	* الشاعر بقلمه
٤٣	* عزلة الأسطى : أهمية أن تكون أحمد عبد المعطى حجازى
٥٣	* الطريق إلى دمشق
٦١	* من أجل فيروز
٦٧	* الديكتاتور
٧٣	* توفيق صايغ : الراعى فى الأبرشية
٨١	* فى مواجهة أيامنا
٩٧	* أدونيس : الأوقيانوس السرى
١٠٥	* هل كان طه حسين أعمى ؟
١١١	* الشاعر العام والشاعر العمومى
١١٩	* عباس بيضون : الراهب
١٣١	* نزار قبانى : القلب صياد وحيد ٢
١٣٧	* عبد الوهاب البياتى : سارق الفحم
١٤٩	* المسافة بين الشاعر واللغوى
١٥٩	* الزيارة
١٧١	* المجد ليس فى لوديف
١٨١	* الفرقة الناجية
١٨٧	* يقين الحجر
١٩٧	* أنشودة الموت
٢٠٣	* المغنى توت
٢٠٧	* نزار قبانى : القلب صياد وحيد ١
٢١٣	* للجواهرى : وداعاً أيها الشرير
٢١٩	* نجاح طاهر : مياه ونوافذ وحكايات
٢٢٧	* بلند الحيدرى : عشرون ألف قتيل وبلند واحد

٢٣٣	* أحمد عبد المعطى حجازى : فى تكريم الشعر ، فى تكريم الشاعر
٢٤١	* نصر حامد أبو زيد : القصيدة البيضاء
٢٤٥	* فضاء مراكش
٢٥١	* سميح القاسم : هياج الدوبلير
٢٥٧	* ثقافة السلطة وثقافة الهامش
٢٦٥	* سعيد عقل : المحبة
٢٦٩	* زعموا أن الشمس سوداء
٢٧٧	* مهرجان الشعر العربى الهولندى
٢٨٥	* أدونيس : زيارة راقص الباليه
٢٩١	* أوراق ذابلة
٢٩٩	* المنفى

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٣٠٩٢ / ٢٠٠٢

